

ದ ತಾಳ

ಕುದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣಯ್ಯ

ಬೆಳಕು ಪ್ರಕಾಶನ ಸುಳ್ಯ: ದ.ಕ. ೫೭೪-೨೩೯

ಅಬ್ಬರ ತಾಳ

(ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ)

ತುದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯ

ಬೆಳಕು ಪ್ರಕಾಶನ ಸುಳ್ಯ (ದ.ಕ.) ೫೭೪ ೨೩೯

ABBARATHALA (Kannada)

A Collection of research articles on yakshagana by Tudiyadka Vishnavayya, Published by Belaku Prakashana Sullia 574239 Dakshina Kannada District.

PAGES : 98

PRICE : Rs. 30/- (Thirty Rupees)

ಮೊದಲನೆ ಮುದ್ರಣ : 1997

ಪುಟಗಳು : ೯೮

ಬೆಲೆ : 30 /- (ಮೂವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು)

ಪ್ರತಿಗಳು : 1000

ಮಾರಾಟಗಾರರು : ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ,
ಏಳ್ಮುಡಿ, ಪುತ್ತೂರು (ದ.ಕ.) 574 201

ಅತ್ರಿ ಬುಕ್ ಸೆಂಟರ್, ಜ್ಯೋತಿ ಸರ್ಕಲ್
ಮಂಗಳೂರು - 575 001

ಮುದ್ರಕರು : ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಸುಳ್ಯ

ಈ ಪುಸ್ತಕವು ೧೯೯೭ನೆಯ ದಶಂಬರ ೧೧ ರಿಂದ ೧೪ ರ ವರೆಗೆ ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಅರುವತ್ತಾರನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯ ಅನುದಾನದಿಂದ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿ: ಡಾ| ಡಿ.ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು
ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ - ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷ
ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎ. ಮೊಯಿದೀನ್
ದ.ಕ.ಜಿಲ್ಲಾ ಉಸ್ತುವಾರಿ ಸಚಿವರು - ಸ್ವಾಗತಾಧ್ಯಕ್ಷ
ಶ್ರೀ ಕೆ.ಅಮರನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ
ಶಾಸಕರು, ಮೂಡಬಿದಿರೆ - ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷ
ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಚ್.ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್
ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ - ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿ
ಧರ್ಮದರ್ಶಿ ಶ್ರೀ ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಪುನರೂರು - ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು
ಡಾ| ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನಕುಳಿ
ಶ್ರೀ ಮೋಹನ್‌ದಾಸ್ ಸುರತ್ಕಲ್ } - ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು
ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎಸ್.ಚಂದ್ರಪ್ಪ

ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ: ಶ್ರೀ ಏರ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆಳ್ವ - ಅಧ್ಯಕ್ಷ
ಪ್ರೊ| ಎಮ್.ರಾಮಚಂದ್ರ - ಸಂಚಾಲಕ

ಸದಸ್ಯರು: ಶ್ರೀ ಬೋಳಂತಕೋಡಿ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ಪ್ರೊ| ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ,
ಡಾ| ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ, ಪ್ರೊ| ಹೆರಂಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್,
ಪ್ರೊ| ಮುರಲೀಧರ ಪ.ಉಪಾಧ್ಯ, ಪ್ರೊ| ಜವಳಿ ನಾಗರಾಜ ರಾವ್,
ಶ್ರೀ ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಪುನರೂರು, ಡಾ| ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನಕುಳಿ,
ಶ್ರೀ ಮೋಹನ್‌ದಾಸ ಸುರತ್ಕಲ್.

ಅರ್ಪಣೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿಸಿ, ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ವೈಭವ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿಸಿ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಂದಲೂ ಆ ಕಲೆಗೆ ಮನ್ನಣೆಯ ಮಣೆಯನ್ನು ದೊರೆಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ, ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದ; ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾದ; ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ತಪಸ್ವಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಕ ಪುರುಷ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಸಮ್ರಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಅರ್ಹ ಬಿರುದುಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಪುಣ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಗೆ.



ದಕ್ಷಾಧ್ವರದ ವೀರಭದ್ರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ೧೯೪೯

ಅರಿಕೆ

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಮೊದಲು ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಅನ್ಯತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರದ ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಏಳನೆಯ ಲೇಖನ ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಅವನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಟಿಪ್ಪಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಕೊನೆಯ ಎರಡನ್ನು ಲೇಖನವನ್ನಾಗಿಸಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಸಾಧಾರಣ ಆರುವತ್ತು ವರುಷಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ. ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥ ಧಾರಿಯಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಹಲವಾರು ದೊಡ್ಡ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ತೆವಲಿನಿಂದ ಆಟಗಳು ನಡೆಯುವಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಮೇಳಗಳ ಚರಿಗೆಯ ಅನ್ನವನ್ನುಂಡು, ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಬಣ್ಣಬಳಿದು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು, ಕೆಲವು ಆಟಗಳನ್ನೂ ಆಡಿಸಿ, ದಿವಂಗತರುಗಳಾದ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು, ಬಳಕಿಲ ಈಶ್ವರಪ್ಪಯ್ಯ ಭಾಗವತರು, ಭಾಗವತ ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚರು, ಕೆಮ್ಮಣ್ಣ ನಾರ್ಣಪ್ಪಯ್ಯನವರು, ಕುದ್ರೆಕ್ಕೂಡ್ಲು ರಾಮಭಟ್ಟರು, ದಿವಾಣ ಭೀಮಭಟ್ಟರು, ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು, ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರು, ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು, ಕುರಿಯ ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ವೇದ ಮೂರ್ತಿ ವೆಂಕಟ್ರಮಣಭಟ್ಟರು, ಪುತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು, ಕದ್ರಿವಿಷ್ಣು, ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಕುಂಬಳೆ ಕುಟ್ಯಪ್ಪನವರೇ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರ, ಹಾಗೂ ಈಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ, ಒಡನಾಟಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೂ, ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಶಾಸನಗಳ ನೆರವಿನಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಮೊದಲ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಾಲ್ಕಾರು ಮುದ್ರಣಗಳದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಸಮಗ್ರ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರತಿ ನನಗೆ ದೊರಕದೇ ಹೋದದ್ದು. ಆದರೂ ದೆಹಲಿಯ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಅವರ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಹಿತವಾದ ಪ್ರತಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು (ಮುದ್ರಣಕಣ್ಣಿಗೆ ತ್ರಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೂ) ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಕೆ. ಯಲ್. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇವರ ಅನುವಾದಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅನುಭವೀ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೃಪೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ಉಪಕಾರಸ್ಮರಣೆ:

ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಧನಸಹಾಯ ವಿತ್ತ ಅರುವತ್ತಾರನೇ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯವರಿಗೆ:- ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿಯ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನನಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಪರಿಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದು ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ;ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ; ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಡಾ। ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ- ಹಿಂಬದಿಯ ರಕ್ಷಾ ಪುಟದಲ್ಲಿನ ಒಳ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಶೇಣಿ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಹಿರಿಯರಾದ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ- ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಹೊರತರುವಂತೆ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿ ಡಾ।ಕೆ. ಅನಂತರಾಮ ಅವರಿಗೆ- ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಉಪನ್ಯಾಸಿಕೆ ಶ್ರೀಮತಿ ವಸುಮತಿ ಭಟ್ ಅವರಿಗೆ- ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಏಳನೇಯ ಲೇಖನವನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರುಗಳಿಗೆ- ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಲು ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಆಯಾ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಸಂಚಾಲಕರಿಗೆ.

ಲೇಖನಗಳ ರಚನೆಗೆ ನೆರವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ- ಲೇಖನಗಳ - ಲೇಖಕರಿಗೆ- ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ:- ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಮೈಸೂರಿನ ಕೇಂದ್ರ ಶಾಸನ ಇಲಾಖೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ-

ಮುಖಪುಟದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟ ಕಲಾವಿದ "ಚಂದ್ರ ಅಡ್ಕಾರ್" ಅವರಿಗೆ- ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಸುಳ್ಯದ ಗಣೇಶ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನ ಮಾಲಿಕ ಗೆಳೆಯ ಪಿ.ಕೆ. ಉಮೇಶ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಬಳಗದವರಿಗೆ- ಲೇಖಕನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಸುಳ್ಯ
ಈಶ್ವರ ಸಂವತ್ಸರ ಬಹುಳ ಪಂಚಮಿ
೧೯-೧೧-೧೯೯೭

ಪರಿವಿಡಿ

ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳು ಇವೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು? ಎಂದು ಕೆದಕುವವರಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೧ಳ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ।೧। ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದವ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅಭಿನಯದರ್ಪಣದ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಇತರ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ೧ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳೆಂಬುದು ಖಚಿತ. ಈ ಸಭಾಲಕ್ಷಣವು ಬಯಲಾಟದ ಪೂರ್ವರಂಗದ, ಎಂದರೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದೇವತಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕಥಾ ಪ್ರಾರಂಭದ ತನಕ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೋಡಂಗಿ-ಬಾಲ ಗೋಪಾಲ -ಸ್ತ್ರೀವೇಷ- ಕಟ್ಟುಹಾಸ್ಯ -ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಥಾ ಪ್ರಾರಂಭ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ- ದ್ವಿಪದಿ- ಭಾಮಿನಿ- ವಾರ್ಧಿಕ-ವೃತ್ತ- ಚೂರ್ಣಿಕೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ವಿವಿಧ ರಾಗಗಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ ಪದ್ಯಗಳಂತೂ ಹೇರಳ ಇವೆ. ವೇಷಧಾರಿಯು ತನಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ, ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ತಾಳಗತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬಾರಿಸುವ ಜಾಗಟೆ-ಚೆಂಡೆ- ಮದ್ದಳೆ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ನುಡಿತಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಕುಣಿಯಬೇಕು; ಆಯಾರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಹಾಡುಕುಣಿತಗಳು ನಿಂತ ಮೇಲೆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಾನೇ ಆ ಪಾತ್ರ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆಂದೇ ರೂಢಿಯಾಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು.

ಛಂದಸ್ಸು-ರಾಗ-ತಾಳ-ಕುಣಿತ-ರಸ-ಅಭಿನಯ-ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಣ ಮಾತುಗಾರಿಗೆ ಎಂದಾಗ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ . ಕಲೆ ಮೊದಲು ಶಾಸ್ತ್ರ ಅನಂತರ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವವಾದರೂ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಚ್ಛೇದನ ಇಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ನಿಂತ ನೀರಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಮಾತು ಇದೆ. ಆದರೆ ನೀರು ಹರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ದಂಡೆ ಇರಬೇಕು. ದಡ ಮೀರಿ ಹರಿದ ನೀರೇ ಊರಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ತೊರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ದಂಡೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೀರು ದೂರ ಹರಿಯದೇ ತುಸು ದೂರದಲ್ಲೇ ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿದು ಇಂಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವೇದಾಂತಿಗಳು ಲೋಕವಾಸನೆ; ಶಾಸ್ತ್ರ ವಾಸನೆ; ಮತ್ತು ದೇಹ; ವಾಸನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳ ಹೊರಟಾಗ ದೇಹವಾಸನೆ

★೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ - ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಪುಟ ೬೯

ಮತ್ತು ಲೋಕವಾಸನೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಡುವೆ ಇರುವ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಬಿಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂದರ್ಥ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಸಮಗ್ರವಾಗದು. 'ಶಾಸನಾತ್ ತಾರಯೇತ್ ಯತ್ ತಸ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಕೀರ್ತಿತ' ; ಎಂಬುದು ಅನುಭವಿಗಳಾದ ಹಿರಿಯರ ಮಾತು. ಯಾವ ನಿಯಂತ್ರಣವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೋ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ. ಇಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿದ್ದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ವಾಹನಗಳಿಗೆ ಬಿರಿ (ಬ್ರೇಕ್) ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಬಿರಿ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದ ವಾಹನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿದರೆ ಅಪಘಾತ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು '' ಕಲೆ ಸಂಯಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತದೆ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತದೆ '' ಎಂದು ಒಬ್ಬಾತ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ನೋಡಿದ ನೆನಪು. ಆತನ ನುಡಿ ತುಂಬ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಡಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಕಲೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬುದೇ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಅದು ಅವಸಾನದತ್ತ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವೂ ಯಾವ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇದರಲ್ಲಿ ಭರತನೇ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳೂ ಇದ್ದು ಇದೂ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯೇ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರಗಳಷ್ಟು•(ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ ಮೇಲಿನ ಮಿತಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೦೦) ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ; ನಾಟ್ಯದ ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೇ ಉಕ್ತವಾದ; ನಾಟ್ಯವೇದವೆಂದೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ; ಅನಂತರದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಕಾರರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದ; ಅನೇಕಾಂಶಗಳಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಪುಸ್ತುತವಾದ; ಮುಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಜನಾಕಾರಿಯಾದ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ; ಉಪಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸುಟ್ಟಿತೋರಿಸಿ, ಆದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವು ಪ್ರಯೋಜನ ಹೊಂದಬಹುದಾದ ಕಡೆಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗುರುಗಳ, ದಿಗ್ದರ್ಶಕರ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಲೇಖನ. ಅದು ಹೊರತು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ವಾದ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು 'ನಾಟ್ಯ ವೇದ ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ತೇಷಾಂ। ವಚನಂ ಶ್ರುತ್ವಾ ಮುನಿನಾಂ ಭರತೋ ಮುನಿ; ಪ್ರತ್ಯುವಾಚ ತತೋ ವಾಕ್ಯಂ ನಾಟ್ಯವೇದ ಕಥಾಂ ಪ್ರತಿ ॥ ಅ ೧ -ಶ್ಲೋ ೧೬. ಈ ನಾಟ್ಯವೇದದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಂ ಕೃತಯುಗೇ ವಿಪ್ರಾವೃತ್ತೇ ಸ್ವಾಯಂಭುವೇಽಂತರೇ । ತ್ರೇತಾಯುಗೋಽಥ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತೇ ಮನೋರ್ವೈಸ್ವತಸ್ಯತು ॥ ಅ ೧-೮॥ ಗ್ರಾಮ್ಯಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತೇತು ಕಾಮಲೋಭ ವಶಂಗತೇ।

ಈರ್ಷ್ಯಾಕ್ರೋಧಾದಿ ಸಂಮೂಢೇ ಲೋಕೇ ಸುಖಿ ದು:ಖಿ ತೇ॥೧-೯॥ ದೇವದಾನವಗಂಧರ್ವ ಯಕ್ಷರಕ್ಷೋ ಮಹೋರಗೈ : । ಜಂಬೂ ದ್ವೀಪೇ ಸಮಾಕ್ರಾಂತೇ ಲೋಕಪಾಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತೇ ॥೧-೧೦॥ ಮಹೇಂದ್ರ ಪ್ರಮುಖೈರ್ದೇವೈರುಕ್ತ; ಕಿಲ ಪಿತಾಮಹಕ್ರೀಡ ನೀಯಕ ವಿಚ್ಛಾಮೋ ದೃಶ್ಯಂ ಶ್ರವ್ಯಂಚ ಯದ್ಭವೇತ್ ॥೧-೧೧॥ ನವೇದ ವ್ಯವಹಾರೋಽಯಂ ಸಂಶ್ರಾವ್ಯ; ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಷು। ತಸ್ಮಾತ್ ಸೃಜಾಪರಂ ವೇದಂ ಪಂಚಮಂ ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕಂ ॥೧-೧೨॥

ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯಂಭುವ ಮನ್ವಂತರದಲ್ಲಿ ಕೃತಯುಗವು ಕಳೆದು ವೈವಸ್ವತಮನ್ವಂತರದ ತ್ರೇತಾಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸಂಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನತೆ ಕಾಮ ಲೋಭಗಳಿಗೆ ವಶವಾಗಿ ಈರ್ಷ್ಯಾಕ್ರೋಧಾದಿಗಳಿಂದ ಮೌಢ್ಯ ತುಂಬಿ, ಸುಖ ದು:ಖ (ಗ್ರಾಮ್ಯಧರ್ಮ) ದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತ್ತು. ದೇವ; ದಾನವ; ಗಂಧರ್ವ; ಯಕ್ಷರಾಕ್ಷಸ; ಉರಗಾದಿಗಳು ಜಂಬೂ ದ್ವೀಪವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಜನರು ರಾಜನನ್ನು ಲೋಕಪಾಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿದರು. ಆಗ ದೇವೇಂದ್ರನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ '' ನೋಡಲೂ ಕೇಳಲೂ ಮನೋ ರಂಜಕವೂ ಆದ ವೇದೋಕ್ತ ಆಚರಣೆಗೆ ಹೊರತಾದವರಿಗೂ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ರಚಿಸು'' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡರು. ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಐದನೆಯದಾದ ನಾಟ್ಯವೇದವು ಹುಟ್ಟಿತು.

ಏವಮ ಸ್ತಿತ್ವಿ ತಾನುಕ್ತ್ವಾ ದೇವರಾಜಂ ವಿಸೃಜ್ಯಚ । ಸಸ್ಮಾರ ಚತುರೋ ವೇದಾನ್ಯೋಗ ಮಾಸ್ಥಾಯ ತತ್ವವಿತ್ ॥ ೧-೧೩॥ ಧರ್ಮ ಮರ್ಥ್ಯಂ ಯಶಸ್ಯಂಚ ಸೋಪದೇಶ್ಯಂ ಸಸಂಗ್ರಹಂ।ಭವಿಷ್ಯತಶ್ಚ ಲೋಕಸ್ಯ ಸರ್ವಕಮಾನು ದರ್ಶಕಂ॥೧-೧೩॥ ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥ ಸಂಪನ್ನಂ ಸರ್ವ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರವರ್ತಕಂ। ನಾಟ್ಯಾಖ್ಯಂ ಪಂಚಮಂ ವೇದಂ ಸೇತಿ ಹಾಸಂ ಕರೋಮ್ಯಹಂ ॥೧-೧೫॥ ಜಗ್ರಾಹ ಪಾಠ್ಯ ಮೃಗ್ವೇ ದಾತ್ಸಾಮ ಭ್ಯೋಗೀತಮೇವಚ । ಯಜುರ್ವೇದಾಭಿನಾಯಾನ್‌ರಸಾನಾ ಥರ್ವಣಾದಪಿ ॥೧-೧೭॥

ಧರ್ಮಯುಕ್ತವೂ; ಅರ್ಥ ಸಾಧಕವೂ; ಯಶಸ್ಕರವೂ, ಉಪದೇಶಕ್ಕೂ ಸಹಾಯವಾಗುವ, ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ, ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲ ನಾಟ್ಯವೇದವೆಂಬ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ತಾನು ರಚಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮನು ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಪಾಠ್ಯವನ್ನೂ, ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗೀತವನ್ನೂ, ಅಥರ್ವ ವೇದದಿಂದ ರಸವನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಉಪವೇದಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ನೈಕಾಂತತೋಽತ್ರಭವತಾಂ ದೇವಾನಾಂ ಚಾನು ಭಾವನಂ॥ ತ್ರೈಲೋಕಸ್ಯಾಸ್ಯ ಸರ್ವಸ್ಯ ನಾಟ್ಯಂ ಭಾವಾನು ಕೀರ್ತನಂ ॥೧-೧೦೭॥ ಕ್ವಚಿದ್ಧರ್ಮ : ಕ್ವಚಿತ್ಕ್ರೀಡಾ ಕ್ವಚಿದರ್ಥ ; ಕ್ವಚಿಚ್ಛ್ರಮ; ಕ್ವಚಿದ್ಧಾಸ್ಯಂ ಕ್ವಚಿದ್ಯುದ್ಧಂ ಕ್ವಚಿತ್ಕ್ರೀಡಾ ಕ್ವಚಿದ್ವಧ: ೧-೧೦೮॥

ಈ ಐದನೆಯ ವೇದದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನುಕರಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮೂರು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ಅನುಕೀರ್ತನ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಧರ್ಮ -ಕ್ರೀಡೆ- ಧನ-ಶಾಂತಿ-ಹಾಸ್ಯ-ಯುದ್ಧ-ಕಾಮ-ವಧೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟ್ಯನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ.

ನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ: ಧರ್ಮೋ ಧರ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಾನಾಂ ಕಾಮಂ ಕಾಮೋಪಸೇವಿನಾಂ। ನಿಗ್ರಹೋ ದುರ್ವಿನೀತಾನಾಂ। ಮತ್ತಾನಾಂದಮಕ್ರಿಯಾ ।೧-೧೦೯। ಕ್ಲೀಬಾನಾಂ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಜನನ ಮುತ್ಸಾಹ: ಶ್ಯೂರಮಾನಿ ನಾಂ। ಅಬುಧಾನಾಂ ವಿಬೋಧಶ್ಚ ವೈದು ಷ್ಯಂ ವಿದುಷಾಮಪಿ ।।೧-೧೧೦।। ಈಶ್ವರಾಣಾಂ ವಿಲಾಸಶ್ಚ ಸ್ಥೈರ್ಯಂ ದು:ಖಾರ್ದಿತಸ್ಯಚ। ಅರ್ಥೋಪಜೀವಿನಾ ಮರ್ಥೋ ಧೃತಿರುದ್ವಿಗ್ನಚೇತ ಸಾಂ।। ೧-೧೧೧।।

ಇದು ದರ್ಮಿಷ್ಠರಿಗೆ ಧರ್ಮ; ಭೋಗಿಗಳಿಗೆ ಕಾಮ, ದುಷ್ಟರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ; ಮತ್ತರಿಗೆ ದಮನ, ಹೇಡಿಗಳಿಗೆ ಧೈರ್ಯ; ಧನಾಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಐಶ್ಚರ್ಯ, ವೀರರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ; ದಡ್ಡರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ; ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ; ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ವಿಲಾಸ, ದು:ಖಿಗಳಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ; ಉದ್ವೇಗಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ - ಇವುಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು.

ಉತ್ತಮಾಧಮ ಮಧ್ಯಾನಾಂ ನರಾಣಾಂ ಕರ್ಮಸಂಶ್ರಯಂ।। ಹಿತೋಪದೇಶ ಜನನಂ ಧೃತಿಕ್ರೀಡಾ ಸುಖಾದಿಕೃತಂ ।।೧-೧೧೩।। ದು:ಖಾರ್ತಾನಾಂ ಶ್ರಮಾರ್ತಾನಾಂ ಶೋಕರ್ತಾನಾಂ ತಪಸ್ವಿನಾಂ। ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಜನನಂ ಕಾಲೇ ನಾಟ್ಯ ಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ ।।೧-೧೧೪।। ಧರ್ಮ್ಯಂ ಯಶಸ್ಯ ಮಾಯುಷ್ಯಂ ಹಿತಂ ಬುದ್ಧಿ ವಿವರ್ಧನಂ। ಲೋಕೋಪದೇಶ ಜನನಂ ನಾಟ್ಯ ಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ ।। ೧-೧೧೩।। ನತಜ್ಞಾನಂ ನತಚ್ಛಿಲ್ಪಂ ನಸಾವಿದ್ಯಾನಸಾಕಲಾ।। ನಾಸೌ ಯೋಗೋ ನತತ್ಕರ್ಮ ನಾಟ್ಯೇಽಸ್ಮಿನ್ ಯನ್ನ ದೃಶ್ಯತೇ ।। ೧-೧೧೬।।

ನಾಟ್ಯವು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ, ಜನರ ಕರ್ಮದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂಥಾದ್ದು; ಹಿತವಾದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ದು:ಖಿತರಾದವರಿಗೆ; ಶ್ರಮ ಪಡುವವರಿಗೆ , ಶೋಕ ಪೀಡಿತರಿಗೆ, ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನೊದಗಿಸುವುದು. ಇದು ಧರ್ಮ, ಯಶಸ್ಸು, ಆಯುಷ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು, ಹಿತಕಾರಿಯಾದುದು; ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಮಾಡುವಂಥಾದ್ದು; ಲೋಕಕ್ಕೆ ಉಪದೇಶ ನೀಡುವಂಥಾದ್ದು ; ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ; ಶಿಲ್ಪವಾಗಲಿ, ವಿದ್ಯೆಯಾಗಲಿ, ಕಲೆಯಾಗಲಿ; ಯೋಗವಾಗಲಿ; ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ದೇವೇಂದ್ರಾದಿಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ " ಕ್ರೀಡ ನೀಯಕ " (ಮನೋರಂಜನೆ) ಎಂಬ ಪದವಿದ್ದರೂ ಅವರು ಆಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರು ನೀತಿಗೆಟ್ಟ ಕಾರಣ ಅವರನ್ನು ಸರಿದಾರಿಗೆ ತರಲು ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಬೇಡಿದರು, ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು

ಮರೆಯಬಾರದು, ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿಯೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಪರಮೋದ್ದೇಶ ಜನರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೊದಗಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅವರಿಗೆ ಭಗವದ್ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುವುದೆಂದು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಭಗವಂತ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನಿತ್ತು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೧) ಕಂತು ಪಿತನ ಚರಿತ್ರೆ ಇದನು ಕೇಳ್ವರಿಗ। ತ್ಯಂತ ಸೌಖ್ಯವನ್ನಿತ್ತು ಧರೆಯೊಳಗನವರತ ನಿ।ಶ್ಚಿಂತೆಯಲಿ ಸಲಹುವನು ಕಣ್ವ ಪುರದೊಡೆಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತ್ರೆ.

೨) ರಾಮಾಯಣಂ ಪೇಳ್ವಾದಾ।ಭಕ್ತಿಧ್ಯಾನದಿ ಕೇಳ್ದು ಪುಣ್ಯಕಥೆಯಂ ಸಂತೋಷಮಂಮಾಳ್ಪುದು । ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ

೩) ಏಕಮಾನಸದಿಂದ ಕಿವಿ ಗೊಟ್ಟೀ ಕಥೆಯ ನೆರೆ ಕೇಳಿ ಪೇಳುವ। ಲೋಕಜನರನು ರಕ್ಷಿಪನು ಹರಿತಾಕೃಪೆಯೊಳು॥ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ -ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ

೪) ಇದನು।ಕರುಣದೊಳು ವಾಚಿಸುತ ದೋಷವ।ನಿರದೆ ತಿದ್ದಲು ಖ್ಯಾತಿ ಬರುವುದು। ನರಹರಿಯು ಪೊರೆವನು।ನಿರತದಯದಿ॥ ಮುದ್ದಣ-ರತ್ನಾವತೀಕಲ್ಯಾಣ

೫) ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಯ ಅರಿತು ಸಂತೋಷದಿಂ ಪೇಳ್ವಕೇಳ್ವರ ಸಕಲ।ದುರಿತಗಳ ಪರಿಹರಿಸಿ ಕೈವಲ್ಯದ ನಿತ್ತು। ಕರುಣದೊಳು ಕಣ್ವ ಪುರಕೃಷ್ಣ ರಾಧಾರಮಣ ರಕ್ಷಿಸುವನನಾಗಾಲವು। ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು- ಅಹಲ್ಯಾಶಾಪ. ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ-ಕೇಳುವ ಜನರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆಂದುಹೇಳುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ - ಭಗವಂತನ ಅನುಗ್ರಹ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ-ಅವನ್ನು ನೋಡುವ ಜನರಿಗೂ ಸಿಗಲೇಬೇಕಲ್ಲವೇ?

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ದಶವತಾರ ಆಟ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಇದು ಹರಿಯ ಅವತಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥಾನಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಸಂಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಹರಿಯಲ್ಲದೆ ಶಿವ-ದುರ್ಗೆ-ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಗಣಪತಿ ಮುಂತಾದ ದೇವರ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಈ ದೇವರುಗಳ ಭಕ್ತರ ಕಥೆ ಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಆಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಟಗಳು ಜನರಿಗೆ ನೀತಿ ಬೋಧೆಯನ್ನೂ; ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು (ಪುರಾಣಗಳು ವೇದಾಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲದವರಿಗೆ ವೇದೋಕ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರುವಂಥವುಗಳು)

ಪುಣ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನೂ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಸಲೆಂದೇ ನಡೆಯತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿವೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳಿದೆಯೋ ಅವೇ ಉದ್ದೇಶ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ್ದೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಇದೆ.

ದೇವನಾಮಸುರಾಣಾಂಚ ರಾಜ್ಞಾಮಥ ಕುಟುಂಬಿನಾಂ। ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಣಾಂಚ ವಿಜ್ಞೇಯಂ ನಾಟ್ಯಂ ವೃತ್ತಾಂತ ದರ್ಶಕಂ॥೧-೧೧೮॥ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ (ನಾಟಕ) ದೇವತೆಗಳ; ರಾಕ್ಷಸರ; ರಾಜರ; ಗೃಹಸ್ಥರ ಹಾಗೂ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಗಳ ವೃತ್ತಾಂತ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ .ಎಂದು ಭರತನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ .ಲೋಕಾನುಚರಿತ; ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನ. ಎಂಬ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪ: ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪದ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೂ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಸಲಹೆಗಳು ಬಯಲಾಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಚತುಷಷ್ಟಿಕರಾನ್ ಕುರ್ಯಾದ್ದೀರ್ಘತ್ವೇನತು ಮಂಡಪಂ। ದ್ವಾತ್ರಿಂಶತಂಚ ವಿಸ್ತಾರಾನ್ಮರ್ತ್ಯಾನಾಂ ಯೋಭವೇದಿಹ॥ ೨-೧೭॥ ಅಥ ಊರ್ಧ್ವಂನನಕರ್ತವ್ಯ; ಕರ್ತೃಭಿ ನಾಟ್ಯ ಮಂಡಪ:। ಯಸ್ಮಾದವ್ಯಕ್ತ ಭಾವಂ ಹಿತತ್ರ ನಾಟ್ಯಂ ವ್ರಜೇದಿತಿ ।೨-೧೮॥ ಮಂಡಪೇ ವಿಪ್ರಕೃಷ್ಟೇತು ಪಾಠ್ಯ ಮುಚ್ಚಾರಿತ ಸ್ವರಂ । ಅನಿಸ್ಸರಣ ಧರ್ಮತ್ವಾದಿ ಸ್ವರತ್ವಂ ಭೃಶಂ ವ್ರಜೇತ್ ।೨-೧೯॥ ಯಶ್ಚಾಪ್ಯಾಸಗತೋ ಭಾವೋ ನಾನಾ ದೃಷ್ಟಿ ಸಮನ್ವಿತ:। ಸವೇಶ್ಮನ; ಪ್ರಕೃಷ್ಟತ್ವಾದ್ ವ್ರಜೇದವ್ಯಕ್ತತಾಂ ಪರಾಂ॥೨-೨೦॥ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹಾಣಾಂ ಸರ್ವೇಷಾಂ ತಸ್ಮಾನ್ಮಧ್ಯಮಮಿಷ್ಯತೇ। ಯಾವತ್ಪಾಠ್ಯಂಚಗೇಯಂಚ ತತ್ರ ಶ್ರವ್ಯತರಂ ಭವೇತ್॥೨-೨೧॥

ಭರತನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡುವ ಮಧ್ಯಮತರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ ೧ (ಭರತನು ಇಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯ-ರಂಗ ಶೀರ್ಷ-ರಂಗ ಪೀಠ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷರಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಸ್ಥಳ- ಇವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ) ೬೪ ಹಸ್ತ ಉದ್ದ ೩೨ ಹಸ್ತ ಅಗಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷರಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿಗುವ ಸ್ಥಳ ೩೨ ಹಸ್ತದ ಚಚ್ಚೌಕದ ಜಾಗ. ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹವು ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತವರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತವರಿಗೆ ಕೇಳಲಿ ಎಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿದರೆ ಇದಿರು ಕುಳಿತವರಿಗೆ ಕರ್ಕಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮತರಗತಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ- ಹಾಡು- ವಾದ್ಯಗಳನಾದ ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

★ ೧. ಇದರ ನಕ್ಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಿ : ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ- ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ ಪುಟ ೨೪

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ೨೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಶ್ನಿಕರ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಶ್ನಿಕರು ಎಂದರೆ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ತೀರ್ಪುಗಾರರು.

ತೇಷಾ ಮಾಸನಯೋಗೋ ದ್ವಾದಶ ಹಸ್ತ ಸ್ಥಿತ ಕಾರ್ಯ:। ಯಾನಿ ವಿಹಿತಾನಿ ಪೂರ್ವಂ ಸಿಧ್ಧಿ ಸ್ಥಾನಾನಿ ತಾನಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾಣಿ॥ ೨೭-೭೪॥

ಪ್ರಾಶ್ನಿಕರ ಆಸನಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚು ದೂರವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಇರಬಾರದು . ಇವರು ೧೨ ಹಸ್ತಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಬೇಕು. ಈಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಬೇಕಾದರೆ ರಂಗದಿಂದ ೧೨ ಹಸ್ತದಷ್ಟು ದೂರದ ಸ್ಥಳವೇ ಪ್ರಶಸ್ತವೆಂದೂ ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಂಗದಿಂದ ಸರಾಸರಿ ದೂರದ ಸ್ಥಳವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು.

ಇಂದು ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಮಂದಿ ಭಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ . ಡೇರೆಯ ಆಟ ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವವರ ದ್ರವ್ಯಾನುಕೂಲತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಸನಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಇದೆ. ಪುರಭವನ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪ ಮುಂತಾದ ಸಭಾಭವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಆಟಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಕಾಣ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಮೂವತ್ತಡಿ ದೂರ ಕುಳಿತು ಆಟ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವೇಷಗಳು ನೂರೈವತ್ತಡಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಕೇಳಲಿ ಎಂದು ನಾದವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಡುವ ಧ್ವನಿ ವರ್ಧಕಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಹಾಡು ಮಾತು;- ಚೆಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆ -ಜಾಗಟೆಗಳ ನಾದವನ್ನು ಬೇಕಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ; ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ನುಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕಂಠಧ್ವನಿಗೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದ್ಯಗಳ ನಾದಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಧ್ವನಿ ವರ್ಧಕ ನ್ಯಾಯವನ್ನೊದಗಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಜನರೇಟುಗಳ "ಗುಡು ಗುಡು " ಸದ್ದು ಧ್ವನಿ ವರ್ಧಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಿವಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ಆಟಗಳು ಪುರಭವನವೇ ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಒಳಗೆ ನಡೆದರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಆಟ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಎತ್ತರವಾದ ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಕಟ್ಟಡಗಳಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅನುಭವಿಸುವ ಹಿಂಸೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಯಂತ್ರ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು 'ಉಪಾಯ ತಂದ ಅಪಾಯ ' ಎಂದು ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಂದಿನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ರಂಗ ಪೀಠ: ಭರತನು ಹೇಳುವ ಮಧ್ಯಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯರಂಗ ಶೀರ್ಷ-ಮತ್ತವಾರಣಹೋಗಿ ಉಳಿಯುವ ರಂಗ ಪೀಠ ದ ಉದ್ದ ೧೬ ಹಸ್ತ, ಅಗಲ ೮ ಹಸ್ತದ

ಆಯತಾಕಾರದ ಸ್ಥಳ. ಅಣೂ ರಜಶ್ವ ವಾಲಶ್ಚ ಯೂಕಾ ಯವಸ್ತಥಾ, ಅಂಗುಲಂಚ ಹಸ್ತೇ ದಂಡಶ್ಚೈವ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತತ; ।೨-೧೩। ಎಂದು ಭರತನೇ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಹಸ್ತವೆಂದರೆ ೨೪ ಅಂಗಲ ಉದ್ದ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಪರಮಾಣು ಎಂದರೆ ಯೋಗಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವಕಣ ' ಇಂಥ ಎಂಟು ಪರಮಾಣು ಒಂದು ರೇಣು. ಎಂಟು ರೇಣು ಒಂದು ಕೂದಲಿನ ತುದಿ. ಎಂಟು ಕೂದಲಿನ ತುದಿ ಒಂದು ಲಿಕ್ಷ. ಎಂಟು ಲಿಕ್ಷಾ ಒಂದು ಯೂಕಾ. ಎಂಟು ಯೂಕಾ ಒಂದು ಯವ (ಜವಗೋಧಿ) ಎಂಟು ಯವ ಒಂದು ಅಂಗುಲ. ಹನ್ನೆರಡು ಅಂಗುಲ ಒಂದು ವಿತಸ್ತಿ ಎರಡು ವಿತಸ್ತಿ ಒಂದು ಹಸ್ತ (ಕೋಲು)।೧। ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ. ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕೋಲು ಎಂದರೆ ೨೪ ಅಂಗುಲ. ಈ ಕೋಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪಯ್ಯನ್ನೂರು ಕೋಲು; ರುಪ್ಯಾ ಕೋಲು; ಗಜಕೋಲು, ಇಕ್ಕೇರಿಕೋಲು; ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕೋಲು; ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದದ ಕೋಲುಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರೀಕೋಲು ಎಂಬ ಆಳತೆಯೂ ಇದೆಯಂತೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಯಾವ ಕೋಲನ್ನು ಬಳಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕೋಲಿನ ಅಳತೆಯನ್ನು ಅಂಗುಲ ಸಹಿತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿಯಾ ಮರದ ತೊಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕೋಲಿನ ಉದ್ದದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೋಲುಗಳನ್ನೂ ೨೪ ಅಂಗುಲ ವಾಗಿಯೇ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕೋಲಿನ ಅಂಗುಲಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕೋಲಿನ ಅಂಗುಲಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗುಲವೆಂದರೆ ಯಜಮಾನನ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಮೇಲಿನ ಪರ್ವದ ಆಳತೆ ಎಂದೂ ಅನ್ಯತ್ರ ವ್ಯವಹಾರವಿದೆ.

ಬಯಲಾಟದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗಿದೆ: ಪಂಚ ಹಸ್ತೇನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಂ ದಶ ಹಸ್ತೇನ ಉನ್ನತಂ। ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರ ಪ್ರಮಾಣೇನ ತಿಷ್ಠತೇ ರಂಗ ಮಂಟಪಂ। ೨। ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಆಕರ ಯಾವುದು? ಇದಕ್ಕೆ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿವೆಯೇ? ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಇನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ವಿಸ್ತೀರ್ಣವೆಂದರೆ ವಿಶಾಲ- ವಿಸ್ತಾರ ಎಂದು ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಐದು ಹಸ್ತ ಚದರಳತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ರಂಗಸ್ಥಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇಷ್ಟು ಸ್ಥಳ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಾಕೇ? ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಉನ್ನತ ಎಂದರೆ ಎತ್ತರ ಎಂದು ವಾಡಿಕೆಯ ಅರ್ಥ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಆಯತಾಕಾರದ ರಂಗ ಸ್ಥಳದ ಉದ್ದಗಲಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಡವೇ? '' ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಪ್ರಾಮಾಣೇನ '' ಎಂದು ಶ್ಲೋಕದಲಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳವು ಆಯತವೂ ಅಲ್ಲ ಚೌಕವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ದಶ ಹಸ್ತೇನ ಉನ್ನತಂ ಎಂದರೆ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಅಟ್ಟಳಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಅಟ್ಟಳಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬಹುದೂರದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಟ್ಟಳಿಗೆಯ ರಚನೆಗೂ ತುಂಬ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವು ಅಟ್ಟಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ರೂಢಿಯೇ ಇಲ್ಲ.

★ ೧. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರವೀಣ - ಜ್ಯೋತಿಷಿ ಮುನಿಯಂಗಳ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಪು.೧೨೨

★ ೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಪುಟ ೯

ಆದುದರಿಂದ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಡಾ। ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ''ರಂಗಸ್ಥಳವೆಂಬುದು ಸಮತಟ್ಟಾದ ಒಂದು ಬಯಲಿನ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಗಣದ ತುಣುಕು. ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೦ ಅಡಿ ಅಗಲ ೨೦ ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಅಂಗಳದ ಸೆರಗನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಿದಿರು ನೆಟ್ಟು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬಿದಿರು ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಮಾವಿನ ಎಲೆ ಸುತ್ತಿ ಮೇಲಿಂದ ಎಲೆಗಳ ತೋರಣ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾರೆ. ೧ ಎಂದೂ ಮುಂದೆ ಪಂಚಹಸ್ತೇನ...ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದ ಕುರಿತಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳವು ಅರ್ಧ ಮರ್ತುಲ ಆಕಾರದ್ದು ಐದು ಹಸ್ತ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ್ದು, ಹತ್ತುಹಸ್ತ ಆಳದ್ದು ಆಗಿರಬೇಕು'' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ ೨(ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಆಂಗ್ಲ ಅವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ .depth`ಎಂದಿದೆ) ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಆಳತೆಗೂ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಆಳತೆಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ''ಉನ್ನತ'' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಆಳ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೂ ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಪ್ರಮಾಣೇನ ಎಂದರೆ ಆಯತಾಕಾರದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿ ಕುಣಿಯುವಾಗ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಎಡೆ ಇದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಮೂಲೆಗಳನ್ನೂ ಭಾಗವತರ ಇಕ್ಕಡೆಗಳಿಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಮೂಲೆಗಳನ್ನೂ (ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಬಳಿಯ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು) ವೇಷಧಾರಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳಲು ಭಾಗವತರ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪೀಠದ (ರಥದ) ಇದಿರು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಗೆರೆ ಎಳೆದರೆ ಅದು ವ್ಯಾಸವಾಗಿಯೂ, ಮುಂಭಾಗ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿಯೂ ಇರುವ (ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮುಂಭಾಗದ ಕಂಬಗಳ ಮೂಲೆಗಳ ಜಾಗವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ) ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಈ ಭಾಗವನ್ನೇ ವೇಷಧಾರಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ .ಪಂಚಹಸ್ತೇನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ''ದಶಹಸ್ತೇನ ಉನ್ನತಂ'' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಟೆಂಟಿನ ಆಟಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಉದ್ದ ಹದಿನಾರು ಹೆಜ್ಜೆ; ಅಗಲ ಹನ್ನೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ. (ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹತ್ತು ಇಂಚು ಉದ್ದದ ಆಳತೆ ಎಂದಷ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು). ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಆಳತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಾದದಿಂದ ಆಳೆಯುವ ವಿಚಾರ ಹೇಳಿದೆ (ಯಜಮಾನಸ್ಯಾನ್ಯದಂ ಘ್ರಾ್ಯದಿನಾ)೩ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಆಳತೆಯ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ

★೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪುಟ ೧೭ ★೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪುಟ ೩೩

★೩. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರವೀಣ. ಜ್ಯೋತಿಷಿ ಮುನಿಯಂಗಳ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಪುಟ ೨೮೮

ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿದ್ದರು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಈಗ ಟೆಂಟಿನ ಆಟಗಳು ಬಂದ ಮೇಲೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಆಳತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಿವೆ. ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಎಂದು ಹೇಳುವ ರಂಗ ಸ್ಥಳವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ರಂಗಸ್ಥಳವು ಇಕ್ಕಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ; ಎಂದು ಆಳತೆ ಮೀರಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಯಾ ಎರಡು ವೇಷಗಳಿರುವಾಗ ರಂಗ ಸ್ಥಳವು ತುಂಬಿಬಾರದೆ 'ಬೋಳು' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಭವನವೇ ಮುಂತಾದ ಸಭಾಭವನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯುದ್ಧವೇ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಎರಡು ವೇಷಗಳು ಮಾತ್ರ ರಂಗ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಷವಾದರೂ ನಿರ್ಗಮಿಸುವ ತನಕ ಉಳಿದವುಗಳು ಭಾಗವತರ ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲುವ ರೂಢಿಯಾದದ್ದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ರಂಗ ಪೀಠವೇ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಗುಹ್ಯಕ, ಭೂತ ಗಣವೇ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ; ಪ್ರಾರ್ಥನೆ; ಬಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನರ್ಪಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ, ಕಾಳರಾಹು ಇರುವ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಮುಖ ಇರುವಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಹಾಕುವುದು, ಕತ್ತಲಾದ ಮೇಲೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಇಡುವುದೇ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಪೂಜೆಗೆಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಲ್ಲದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರೆಂಬ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನೂ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರ, ಜಾಗಟೆ, ಚಕ್ರ, ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಮುಂದೆ ಸ್ವಸ್ತಿಕ (ಬಾಳೆ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿ ತೆಂಗಿನಕ್ಕಾಯಿ ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಅಡಿಕೆ)ಇಟ್ಟು ದೀಪ ಬೆಳಗಿಸಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಂಗಳಾರತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಕೋಡಂಗಿ ಸಹಿತ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ. ಅನಂತರ ಬಾಲ ಗೋಪಾಲರ ಪ್ರವೇಶವಾದ ಮೇಲೆ ಪುನ: ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಗಣೇಶ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆ ವೇಷಗಳು ಆರತಿ ಬೆಳಗಲಿಕ್ಕಿದೆ. ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾತ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆಂದೇ ಗೊತ್ತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿರುತ್ತಾನೆ. ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೆಂದೇ ಒಬ್ಬ ಅರ್ಚಕರೂ, ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗಾಗಿ ಜಾಗ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದಕ್ರಮ, ಗೀತನೃತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ, (ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದು, ಪೀಠಿಕೆ ಬಾರಿಸುವುದು) ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಭರತನು ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೇಳುವಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಪಾಮರ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಬರುವ ಬೈರಾಗಿ; ಜಂಗಮ, ಹರಿವೆ ಸೊಪ್ಪು ಮಲ್ಲಕ್ಕ; ಮಾಪಿಳ್ಳೆ; ಕೊಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕ ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟುಹಾಸ್ಯಗಳಿಗೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರರೋಚನಾ; ವೀಥ್ಯಂಗ; ಆಮುಖ

ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಕಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯಗಳಿಂದ ಪಾಮರ ರಂಜನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇವುಗಳನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಂದು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇದೆ. ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪರಿಸರದ ಸದ್ದು ಗದ್ದಲಗಳೆಲ್ಲ ಅಡಗಿ ಶಾಂತವಾಗಿ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣ ಒಂದು ಹದಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಅನುಕೂಲದಿಂದಾಗಿ ಆಟದಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಮಾತು, ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಇವೆಲ್ಲ ಜನರ ಕಿವಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತಿತ್ತು. ಕತ್ತಲಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಬಂದು ಸೇರುವ ಜನರನ್ನು ಕಥಾ ಪ್ರಾರಂಭದ ತನಕ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯಗಳು ತುಂಬ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬಹುದು. ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ ನರ್ತನ ಪದಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನೃತ್ತವೆಂಬ ಪದವೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗದುದು. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲೇ ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ೧ ಉಪನಿಷತ್ತು, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ವಾಸ್ಯಭಾರತ ಕೌಟಲೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭರತನ ಅನಂತರದ ಅನೇಕ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ನೃತ್ತ, ಗೀತ, ನರ್ತನ, ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ ನಟ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ನೃತ್ತವೆಂದರೆ ತಾಳಲಯಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕುಣಿಯುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲದಿರಲೂ ಬಹುದು. ಭಾವಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಲಿ ನೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಇದೆ; ಗೀತ ಇದೆ; ಭಾವಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ನಾಟ್ಯ (ನಾಟಕ) ದಲ್ಲಿರುವುದು, ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ, ಮಾತು, ಲೋಕಾನುಚರಿತ. ನಟನಾದವನು-ನಟ ಎಂದರೆ ರಸ ಭಾವ ಲೋಕ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣದಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ-ಎಂಬ ಆಶಯದಿಂದ ನಟಿಸುವವ ಎಂದರ್ಥ-ತಾನು ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ (ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ) ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೋ(ಆವ್ಯಕ್ತಿಯ ''ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು'' ಅನುಕರಿಸಿ ೨ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವೇಷಭೂಷಣ-ಸಂಗೀತ-ಸಂಭಾಷಣೆ-ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಕಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಅಗತ್ಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಎಂದರೆ 'ಕುಣಿತ' ಎಂದೇ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಅಭಿಪೂರ್ವಸ್ತುಣೀಞಧಾತುರಾಭಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ನಿರ್ಣಯೇ ।ಯ ಸ್ಮಾತ್ಪದಾರ್ಥತ್ನಯತಿ ತಸ್ಮಾದಭಿನಯ ಸ್ಮೃತ:॥೮-೭॥ ಭರತನು ಹೇಳುವ ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಪ್ರಕಾರ 'ಣೀಞ' ಧಾತುವಿನ ಮುಂದೆ 'ಅಭಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಇದಿರು ತಂದಿರಿಸುವ ಎಂಬ

★೧.V - ೩೨-೧೨; VII- ೨೦-೨೨; VII - ೨೪-೯

★೨. ಅನುಕರಣ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ-ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಮಾಡುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುವ್ಯವಸಾಯ ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದಿದೆ.

ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ರಸಭಾವಾದಿಗಳ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ತಂದಿರಿಸುವುದೇ ಅಭಿನಯವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕೋ ವಾಚಿಕಶ್ಚೈವ ಹ್ಯಾಹಾರ್ಯ ಸಾತ್ವಿಕಸ್ಥಥಾ। ಜ್ಞೇಯ ಸ್ತ್ವಾಭಿನಯೇ ವಿಪ್ರಾ: ಚತುರ್ಥಾ ಪರಿಕಲ್ಪಿತಾ॥೮-೯॥ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಮೂರುತೆರ. ಮುಖವನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ಶರೀರದ ಅಭಿನಯ ಶಾರೀರ, ಮುಖದ ಅಭಿನಯ ಮುಖಜ; ಚಲನವಲನ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಚೇಷ್ಟಾತ್ಮಕ; ವಾಚಿಕವೆಂದರೆ ಮಾತು; ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಯ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಸಾತ್ವಿಕ; ನಟರು ಧರಿಸುವ ವೇಷ ಭೂಷಣಾದಿಗಳು ಆಹಾರ್ಯ

ಆಹಾರ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬಯಲಾಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯಂ ವಿಪ್ರಾ ವಾಖ್ಯಾ ಸ್ಯಾಮ್ಯನು ಪೂರ್ವಶ। ಯಸ್ಮಾತು ಪ್ರಯೋಗ ಸರ್ವೋಯ ಮಾಹಾರ್ಯಾಭಿನಯೇ ಸ್ಥಿತ:॥೨೧-೧॥ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸು ಆಹಾರ್ಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಭರತನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತೆರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಧರಿಸಬೇಕಾದ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಆಭರಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಆಭರಣಗಳಿವೆಯೇ? ಎಂಬ ವಿಚಾರದತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳಾದ ಬಿಳಿ ನೀಲಿ, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವುದರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಎಂಥ ಬಣ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ (ಉಪವರ್ಣಗಳತಯಾರಿ) ಎಂಬ ವಿರಣೆ ಇದೆ ಈ ವಿಚಾರ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದವುಗಳೇ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ.

ಬಯಲಾಟದ ಮುಖ ವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಗೆ; ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಗೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇದ್ದು। ಇದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು, ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ತಮಗೆ ಖುಷಿ ಕಂಡಂತೆ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ತಲೆ ಬಿಟ್ಟ ರಾಕ್ಷಸ, ಚಡ್ಡಿ ಹಾಕಿದ ಹನುಮಂತ್, ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿ ತಲೆಗೆ ತುರಾಯಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಂಪರೆಯ ಗೀಟುಗಳು(ಗೆರೆಗಳು) ಚುಟ್ಟಿಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಶೇಡಿಂಗ್ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿದೆ. ಉಲ್ಲನ್ ಮತ್ತುಕೇಸರಿ ಮೀಸೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರೇಪ್ ಹೇರ್ ಮೀಸೆಗಳು ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮೀಸೆಯ ಆಕಾರಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೆ ನೇರ ಮೀಸೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈಗ ಖಡ್ಗಾ ಕಾರದ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಲಿ ಮೀಸೆಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿವೆ. ದೇವೇಂದ್ರ; ಅರ್ಜುನ; ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ;ನಳ; ರಾಮ; ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮೀಸೆಗಳನ್ನಂಟಿಸಿದರೆ ಅವು ಖಳ

ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಮೀಸೆಗೂ ಕರ್ಣ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವೇ ನಮಗೆ ಮರೆತು ಹೋಗಿದೆ.

ನಟರ ಆಯ್ಕೆ : ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗ ಸಂಯುಕ್ತಮಹೀನಾಂಗ ವಯೋನ್ವಿತಂ।ನಸ್ಥೂಲಾಂ ನಕೃಶಂ ಚೈವನಚಮನ್ಧರಂ॥೩೫-೫॥ ಶ್ಲಿಷ್ಟಾಂಗಂ ದ್ಯುತಿ ಮಂತಂಚ ಸುಸ್ವರಂ ಪ್ರಿಯ ದರ್ಶನಂ। ಏತೈರ್ಗುಣೈಶ್ಚ ಸಂಯುಕ್ತಂ ದೇವ ಭೂಮಿಷು ಯೋಜಯೇತ್ ॥೩೫-೬॥ ಸ್ಥೂಲಂ ಪ್ರಾಂಶುಂ ಬೃಹದ್ದೇಹಂ ಮೇಘಗಂಭೀರ ನಿಸ್ವನಂ। ರೌದ್ರ ಸ್ವಭಾವ ನೇತ್ರಂಚ ಸ್ವಭಾವ ಭೃ ಕುಟೀ ಮುಖಂ ॥೩೫-೭॥ ರಕ್ಷೋದಾನವ ದೈತ್ಯಾನಾಂ ಭೂಮಿಕಾಸು ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್।ಪುರುಷಾಣಾಂ ಪ್ರಯೋಗಸ್ತು ತಥಾಂಗಕ್ರಿಯಾನ್ವಿತ:॥೩೫-೮॥ ಸುನೇತ್ರ ಸುಭ್ರವ :ಸ್ವಂಗಾ: ಸುಲಲಾಟಾ: ಸುನಾಸಿಕಾ: ॥ಸ್ವೋಷ್ಠಾ: ಸುಗಂಡಾ: ಸುಮುಖಾ: ಸುಕಂಠಾ: ಸುಶಿರೋಧಾರಾ॥೩೫-೯॥

ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ತಜ್ಞನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ನಟರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿ; ನಡಿಗೆ; ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅವರು ಅಂಗಾಂಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ, ಅವರ ದಿಟ್ಟತನ , ಶೀಲ, ಸ್ವಭಾವ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಅಂಗಾಂಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ದೇಹ-ತುಂಬ ದಪ್ಪವೂ ಅಲ್ಲದ ತೀರ ಸಣಕಲೂ ಅಲ್ಲದ ಸುಂದರವಾದ ಮೈಕಟ್ಟು; ತುಂಬ ಎತ್ತರವೂ ಅಲ್ಲದ ತೀರ ಕುಳ್ಳೂ ಅಲ್ಲದ ಆಳಂಗ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಠಧ್ವನಿ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಂತಿ , ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರನ್ನು ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ದೇಹ, ಮೇಘ ಗರ್ಜನೆಯಂಥ ಕಂಠ, ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ, ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕುವ ಸ್ವಭಾವ-ಇಂಥವರನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧವಾದ ಮೈಕಟ್ಟು, ಚಂದವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಹುಬ್ಬುಗಳು ಸುಂದರ ಹಣೆ-ಮೂಗು-ತುಟಿ-ಗಲ್ಲ-ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಠಧ್ವನಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಾಜರ ಹಾಗೂ ರಾಜಕುಮಾರರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕೊರತೆಗಳು ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಭರತನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪೀಚಲು ಶರೀರದ ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಂಠಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ, ರಾವಣ; ಮಹಿಷಾಸುರ, ಕುಂಭಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ, ಅಥವಾ ಗರಸು ಕಂಠದ ಬೃಹದ್ದೇಹಿ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊ, ಸೀತೆ ಮುಂತಾದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊ, ಮಾಡಿದರೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗದೆ ವಿಕಾರವಾಗತ್ತವೆ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಆಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಸಹಜವಾದ ಕಂಠಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬಲ್ಲವರನ್ನೂ ಹದವಾದ ಮೈಕಟ್ಟು ಉಳ್ಳವರನ್ನು ಆರಿಸಬೇಕು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹಿಂಥೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಭರತನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಬಹುತೇಕ

ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೈ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ವೇಷಧಾರಿ ಎಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಬಯಲಾಟದ ಪದ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಂಥ ಭಾವವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇಕರಣ-ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ; ಹೆಜ್ಜೆಯಗತಿಗಳೂ ಸೀಮಿತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿವೆ; ಎಂದು ಕೆಲವರು ಆಗಾಗ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಯೂ ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವೇ ಹೊರ ಬಂದಿದೆ. ೧ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ವೇಷಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ಒಂದನೆಯ ಪಂಗಡದ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಗಳೂ, ಭಾವ ಪ್ರಕಟಣಾ ವಿಧಾನಗಳೂ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ, ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೇಶ ಇರುವವರಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಸಂಗತಿ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೂರೆಂಟು ಕರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅವುಗಳ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ, ಕಾಣುವ ಕೆಲವೊಂದು ಭಂಗಿಗಳು ಬಯಲಾಟದ ಹಿಂದಣ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು ಎಂಬ ಮಾತು ಕೆಲವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದಾದರೂ ಇದು ಸತ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಕರಣದ ಹೆಸರು 'ಕಟಿಚ್ಛಿನ್ನ ' ನರ್ತಕನು(ಳು) ಈಕರಣವನ್ನಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಎರಡು ತೋಳುಗಳನ್ನು ಭುಜದಿಂದ ನೇರಾಗಿ ನೀಡಿ, ಮೊಳಕೈಗಳನ್ನು ಹಕ್ಕಿಗಳು ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬಿಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಾಲಿನ ಪಾದಗಳ ಹಿಮ್ಮಡಿಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹತ್ತಿರವಿಟ್ಟು ಪಾದಗಳ ತುದಿಯನ್ನು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಮೊಳಕಾಲ ಗಂಟುಗಳು ಅಗಲ ವಾಗಿರುವಂತೆ(ಇಸ್ಪೀಟು ಎಲೆಯ ಡೈಮಂಡ್ ಚಿತ್ರದಂತೆ) ಸೊಂಟವನ್ನು ತುಸು ತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ(ಳೆ) ೨ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ವೇಷ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದವರು ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು (ಇದಕ್ಕೆ ಹನುಮಂತ ಪರ್ವತವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು)ಇದರಂತೆ ವಾಲಿ-ಸುಗ್ರೀವ; ಭೀಮ ದುಶ್ಯಾಸನ ಇಂಥ ವೇಷಗಳು ಮಲ್ಲ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯುವಾಗ ವೇಷಗಳು ಹಾಕುವ ಲಾಗಗಳು, ಭರತನು ಹೇಳುವ ಗತಿಗಳಂತೆ ಇವೆ. ಈ ಕುರಿತು ವೇಷಧಾರಿಗಳು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ, ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಸೊರಗಿರುವ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಮಾಡಬಹುದು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಿನೇಮಾ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನುಸುಳಿರುವ ಹಲವು ವಿಕಾರ ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ವಿದಾಯ ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುರಿತೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಹೇಳಿದರೆ

★ ೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಸ್ತಾಭಿನಯ ದರ್ಪಣ ಡಾ। ಜ. ಯಸ್ ಹೆಗಡೆ

★ ೨. ಈ ಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೋಡಿ. ಭರಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪು೩೪೯

ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎನ್ನುವಾಗ ಆರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಎತ್ತಿಕೊಡುವ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು.

ಯಥಾ ಬಹುದ್ರವ್ಯಯುತೈರ್ವ್ಯಂಜನೈ ರ್ಬಹುರ್ಭಿಯುರ್ತಂ। ಆಸ್ವಾದ ಯಂತಿ ಭುಂಜಾನಾ ಭಕ್ತಂ ಭಕ್ತವಿದೋ ಜನಾ:॥೬-೩೨॥ ಭಾವಾಭಿನಯ ಸಂಬದ್ಧಾನ್ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಾಂಸ್ತಥಾ ಬುಧಾ:॥ ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಮನಸಾ ತಸ್ಮಾನ್ನಾಟ್ಯರಸಾ: ಸ್ಮೃತಾ:॥೬-೩೩॥

'' ಊಟದ ರುಚಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ನಾನಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿದ ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಭಾವ- ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಗಳೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ''.

ಈ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶ್ಲೋಕಗಳು ರಸಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ

ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಊಟದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ-ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿದರೂ ಅವನ್ನು ಉಣ್ಣ ಹೋಗುವಾತ ರೋಗ ಬಾಧೆಯಿಂದ ಬಾಯಿ ರುಚಿಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅಥವಾ ಜೀರ್ಣಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆತನಿಗೆ ಸ್ವಾದಿಷ್ಟವಾದ ಪಾಕದಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಆದರಂತೆ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿರುವವಾಗ, ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದಿರುವಾಗ ನಾಲಗೆ ರುಚಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲಾರದು ಈ ದೋಷಗಳನ್ನುಳ್ಳವರು ಪಾಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ತೀರ್ಪುಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ. ರೋಗಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ನಾಲಿಗೆಗೆ ತಿಳಿಗಂಜಿ ಮತ್ತು ಲಿಂಬೆ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಮಾತ್ರ ರುಚಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವನಾದರೆ ಆತನದು ಷಡ್ರಸಾನ್ನ ಭೋಜನದ ಕುರಿತ ಪ್ರಮಾಣ ವಾಕ್ಯವಾಗಬಾರದು.

ಚಾರಿತ್ರಾಭಿಜನೋ ಪೇತಾ ಶಾಂತ ವೃತ್ತಾ: ಕೃತಕ್ಷಮಾ:।ಯಶೋಧರ್ಮ ಪರಾಶ್ಚೈವ ಮಧ್ಯಸ್ಥ ವಯಸಾನ್ವಿತಾ:। ೨೭-೫೦॥ ಷಡಂಗ ನಾಟ್ಯ ಕುಶಲಾ: ಪ್ರಬುದ್ಧಾ: ಶುಚ್ಯ: ಸಮಾ:। ಚತುರಾತೋದ್ಯಕುಶಲಾ ವೃತ್ತಜ್ಞಾಸ್ತತ್ತ್ವದರ್ಶಿನ:।೨೭-೫೧॥ ದೇಶ ಭಾಷಾ ವಿಧಾನಾಜ್ಞಾ: ಕಲಾಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಜಕಾ: ॥ ಚತುರ್ಥಾ ಭಿನಯೋ ಪೇತಾ ರಸಭಾವ ವಿಕಲ್ಪಕಾ:।೨೭-೫೨॥ ಶಬ್ದ ಚ್ಛಂದೋ ವಿಧಾನಜ್ಞಾ ನಾನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಕ್ಷಣ:। ಏವಂ ವಿಧಾಸ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಂ ಪ್ರಾಶ್ನಿಕಾ ದಶರೂಪಕೇ ।೨೭-೫೩॥ ಅವ್ಯಗ್ರೈರಿಂದ್ರೈ: ಶುದ್ಧ ಊಹಾ ಪೋಹವಿಶಾರದ:। ತ್ಯಕ್ತ ದೋಷಾನುರಾಗೀ ಚಸ ನಾಟ್ಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ: ಸ್ಮೃತ:॥ ೨೭-೫೪ ॥ ನಚೈವೈತೇ ಗುಣಾ: ಸಮ್ಯಕ್ ಸರ್ವಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕೋ ಸ್ಮೃತ:॥ ವಿಜ್ಞೇಯಸ್ಯಾ ಪ್ರಮೇಯತ್ವಾತ್ ಸಂಕೀರ್ಣಾನಾಂ ಚ ಪರ್ಷದಿ ।೨೭-೫೫॥

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಶ್ನಿಕರು (ತೀರ್ಪುಗಾರರು) ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ವಂತರೂ, ಶಾಂತ ಮನಸ್ಕರೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ, ಯಶಸ್ಸಿಗೋಸ್ಕರ ಧರ್ಮಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರೂ, ಷಡಂಗ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಶಲರೂ, ಪ್ರಬುದ್ಧರೂ, ನಾಲ್ಕು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲರೂ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ

ಅರಿತವರೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಡತೆಯವರೂ, ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನು, ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರೂ ಕಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲರೂ, ಆಂಗಿಕವೇ ಮೊದಲಾದ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು, ರಸಭಾವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅರಿತವರೂ, ಶಬ್ಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಳ್ಳವರೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದವರೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ೫೫ನೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಭರತ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾಶ್ನಿಕರಿಗೆ ಇರುವ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹ್ವಂಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆ-ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ; ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಜನರು ಏನು ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೇ ಅದನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ಧೋರಣೆ ಅತಿ ರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಇದರಿಂದ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ದೋಷವೇ ಹೊರತು ಕ್ಷೇಮವಿಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ- ವಿಜ್ಞಾನಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು; ಅವರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಡಿಸಿಗರೇಟು- ಮಧ್ಯಪಾನ-ಚರಸ್ ಮುಂತಾದ ಜನರ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಡಿಸುವ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಿಗೆ, ಮನೋರಂಜನೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅರೆ ಬತ್ತಲೆ ಹಾರಾಟಗಳಿಗೆ; ಸಂಗೀತದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಿರುಚಾಟಗಳಿಗೆ; ಮಾರಾಮಾರಿ ಸಿನೇಮಾಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆ. ಅವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಧೋರಣೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಉತ್ತಮ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. 'ಕಲೆ ತೇಪೆ ಹಾಕುವುದು ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಯೇ ಅದನ್ನು ಕನಿಕರಿಸಿ' ಎಂದು ಲೆಬನಾನಿನ ಕವಿ ಖಲೀಲ್ ಗಿಬ್ರಾನ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನ ಹುರುಳನ್ನು ನಾವು ಸದಾನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾದೀತು. ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಾಗಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಜನರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟ ಎಷ್ಟಿದೇ? ಎಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನ ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ಒಂದಷ್ಟು ಜನ ಗುಂಪು ಸೇರಿ ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆದು ಜನತೆ ಎಂದರೆ ತಾವೇ ಎಂದು ಇತರರು ಭ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವ ರೋಗ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಈಗೀಗ ಈ ಪಿಡುಗು ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಪಬ್ಬಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಈ ಬಾಧೆ ತಟ್ಟದುದರಿಂದ, ಇಂಥ ಜನರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಟದ ಮೇಳಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರೂ; ಕಲಾವಿದರೂ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ದಾರಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬೇಂಡು ವಾದ್ಯ; ಸಿಡಿಮದ್ದು; ಬಾಣ ಬಿರುಸು; ಝಗಝಗಿಸುವ ವಿದ್ಯುತ್ ಅಲಂಕಾರ, ವಿಶೇಷ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಬದ್ಧಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿದೆ.

ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂವತ್ತಾರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಒಂದು ಶಾಪದ ಕಥಾನಕ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರೆ ಈ ಭಾಗವು ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಬಾರದು - ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಪರಿಣಾಮ ಎಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮೇಲೆ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು.

ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಆ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು: ನಾಟ್ಯ ವೇದದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದ ಭರತನ ಮಕ್ಕಳು ಗರ್ವಿಷ್ಠರಾಗಿ.ಕುತ್ಸಿತ ಟೀಕೆಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಮೂದಲಿಸತೊಡಗಿದರು. ಗ್ರಾಮ್ಯಧರ್ಮ (ಅಸಂಸ್ಕೃತ) ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಅದು ಕೇಳಲು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಧರ್ಮಗಳ ವಿಸಂಗತವಾದ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಕೆರಳಿದ ಋಷಿಗಳು : ನೀವು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಬೀಗಿ ಮದೋನ್ಮತ್ತ ರಾಗಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದುದರಿಂದ ನಿಮ್ಮ (ಕೆಟ್ಟ) ಜ್ಞಾನ ನಾಶವಾಗಲಿ; ಋಷಿಗಳ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರರ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ನೀವು ಹೋಮ ಹವನಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ನಿವ್ರತರಾಗಿ. ನಿಮ್ಮ ಆಚಾರ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಲಿ. ಯಾರೂ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಲಿ. ನೀವು ಕುತ್ಸಿತರೂ ನೀಚರೂ ಆಗುವಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ವಂಶಜರಲ್ಲಿ ಯಾರು ನರ್ತಕರಾಗುವರೋ ಅವರು ಪರಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿ (ನಾಟ್ಯ) ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮಾರಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವರಾಗುವರು'' ಎಂದು ಭರತ ಪುತ್ರರನ್ನು ಶಪಿಸಿದರು . ಈವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿದು ದು:ಖಿತರಾದ ದೇವತೆಗಳು ಋಷಿಗಳ ಹತ್ತಿರ ' ನಾಟ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವ ಹಾಗಾಯಿತಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಗೋಳಿಟ್ಟರು. ಭರತನ ಮಕ್ಕಳು ಆತನಲ್ಲಿ '' ನೀನು ಕಲಿಸಿದ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಹಾಳಾದೆವು; ನಾವು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ''ಎಂದರು . ಭರತನು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವನ್ನು ಹೇಳಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡದಂತೆ ತಡೆದ. ಮುಂದೆ ನಹುಷನು ದೇವಲೋಕವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಆಳತೊಡಗಿದಾಗ ಭರತನ ಮಕ್ಕಳು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗುತ್ತಾರೆ (೩೭ ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ) ೩೭ ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. .. ಆತ್ಮೋಪದೇಶ ಸಿದ್ಧಂ ಹಿ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ಸ್ವಯಂ ಭುವಾ (೩೭-೧೭ರ ಉತ್ತರಾರ್ಧ) ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸು ಆತ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಂದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಆತ್ಮೋಪದೇಶವೆಂದರೆ ಯೋಗ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕಾರ.

ಆತ್ಮೋಪದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಫಲಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ೩೭ ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಈ ಮಂಗಲ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಭರತನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯ ಇದಂ ಶೃಣುಯಾನ್ನಿತ್ಯಂ ಪ್ರೋಕ್ತವೇದಂ ಸ್ವಯಂ ಭುವಾ। ಕುರ್ಯಾತ್ ಪ್ರಯೋಗಂ ಯಶ್ಚೈವ ಮಥವಾಽ ಧೀ ತತ್ರಾನ್‌ನರ:॥೩೭-೨೬॥ ಯಾಗತಿ ರ್ವೇದ ವಿದುಷಾಂ ಯಾಗತಿಂ ಯಜ್ಞಕಾರಿಣಾಂ ।ಯಾಗತಿರ್ದಾನ ಶೀಲಾನಾಂ ತಾಂಗತಿಂಪ್ರಾಪ್ನುಯಾದಿಸ:॥೩೭-೨೭ದಾನ ಧರ್ಮೇಷು ಸರ್ವೇಷುಕೀರ್ತ್ಯಂತೇತು ಮಹತ್ ಫಲಂ । ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಪ್ರಧಾನಂ ಹಿ ಸರ್ವದಾನೇಷು ಶಸ್ಯತೇ ॥೩೭-೨೮॥ ನತಥಾಗಂಧ ಮಾಲ್ಯೇನ ದೇವಸ್ತುಷ್ಯಂತಿ ಪೂಜಿತಾ:। ಯಥಾ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗೈರ್ನಿತ್ಯಂ ತುಷ್ಯಂತಿ ಮಂಗಲೈ: ॥೩೭-೨೯॥ ಗಾಂಧರ್ವ ಚೇಹ ನಾಟ್ಯಂಚಯ: ಸಮ್ಯಕ್ ಪರಿಪಾಲಯೇತ್॥ ಸ ಈಶ್ವರ ಗಣೇಶಾನಾಂ ಲಭತೇ। ಸದ್ಗತಿ ಪರಾಂ॥೩೭-೩೦॥

ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ರಂಜಕವಾಗಿದೆ; ಶುಚಿಕರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದು; ಪಾಪಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಓದುವವರೂ, ಕೇಳುವವರೂ, ಅದರಂತೆ ಪ್ರಯೋಗ

ಮಾಡುವವರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡುವವರೂ; ವೇದವನ್ನೂ ಕಲಿತವರಿಗೆ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೆ, ದಾನ ಧರ್ಮಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಸಿಗುವ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ದಾನಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ದೊಡ್ಡದಾನ, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠದಾನ. ಗಂಧ ಮಾಲ್ಯಾದಿ ಪೂಜೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯದಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಸೇವಿಸುವವರು ದೇಹಾವಸಾನದ ಅನಂತರ ಉತ್ತಮ ಲೋಕವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ಮಂಗಲ ಶ್ಲೋಕಗಳತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಆಟದ ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರೂ, ನಟರೂ; ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸುವವರೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಸದಾ ಉರುಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟದಕ್ಕೂ, ಮೇಳಗಳು ಊರ ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಚರಿಸುವುದಕ್ಕೂ; ಪ್ರತಿವರುಷ ಮೇಳ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಆ ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಸೇವೆ ಆಟ ಆಡಿ ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೂ; ತಿರುಗಾಟದ ಕೊನೆಗೆ ಅದೇ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಸೇವೆ ಆಟ ಆಡಿ ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸು (ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚು)ವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಕಾರಣ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಂಗಲ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಆರಾಧನಾ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಇದು ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಹಣ ಮಾಡುವ ದಂಧೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಇವತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ನಾವು ಇಳಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಸತ್ವಯುತ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಲ್ಲದಕಾರಣ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬಯಲಾಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯ - ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜನರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಅಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕು. ಈ ಕಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಭರತನಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗ ಭರತನೇ ಹೇಳುವ ರಾಷ್ಟ್ರಂ ಪ್ರವರ್ಧತಾಂ ಚೈವ ರಂಗಸ್ಯಾಶಾಸಮೃದ್ಧ್ಯತು॥ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಕರ್ತುರ್ಮಹಾನ್ ಧರ್ಮೋ ಭವತು ಬ್ರಹ್ಮಭಾವಿತ: ॥೫-೧೦೭॥

ರಾಷ್ಟ್ರವು ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿ, ರಂಗಸ್ಥಲದ ಆಶೆ ಸಮೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವೇದೋಕ್ತವಾದ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಲಿ। ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಬಲ ಬರುತ್ತದೆ.

1996 ರ ಯಕ್ಷಮೇಳ ಸಂಪುಟ ೧ ಸಂಚಿಕೆ ೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ

ಭರತನು ಹೇಳುವ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆ

ಯಾವಾಕ್ಪ್ರಧಾನಾ ಪುರುಷ ಪ್ರಯೋಜ್ಯಾಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಜಿತಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠ್ಯಯುಕ್ತಾ॥ಸ್ವನಾಮಧೇಯೈರ್ಭರತೈ: ಪ್ರಯುಕ್ತಾ।ಸಾಭಾರತೀ ನಾಮಭವೇತ್ತು ವೃತ್ತಿ:॥ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಇಪ್ಪತ್ತಾರನೇ ಶ್ಲೋಕ ಇದು ಮಾತು ಪ್ರಧಾನ; ಪುರುಷರಿಂದಲೇ ಪ್ರಯೋಗ; ಪಾತ್ರ ಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇರಬಾರದು; ಪಾಠ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು; ನಟರು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಹೆಸರನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಅರ್ಥ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ೧೮ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತತ್ರ ವೃತ್ತಿ ನಾಮಗ್ರತೋ ನಿರೂಪಣಂ .. ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ವೃತ್ತಿ ಎಂದರೆ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ; ಹಾಗೂ ಶಿವಮೊಗ್ಗ; ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಈಗಣ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯೇ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ- ಅಥವಾ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಈಗಣ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದೇ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಭಾರತೀ ಸಾತ್ವತೀಂ ಚೈವ ವೃತ್ತಿ ಮಾರಭಟೀ ತಥಾ-ನಾ.ಶಾಸ್ತ್ರ ೧-೪೧ ... ಕೈಶಿಕೀ ಮಪಿ ಯೋಜಯೇತ್ ।।೧-೪೨।। ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀ ; ಸಾತ್ವತೀ; ಆರಭಟೀ ; ಕೈಶಿಕೀ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಭೇದಗಳಿವೆ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬಗೆಗೆ, ಮಹಾವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಮಧು ಕೈಟಭರ ಯುದ್ಧದ ಕಥೆಯ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಮುತ್ಥಾನಂತು ವೃತ್ತೀನಾಂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಸ್ಯಾಮ್ಯನು ಪೂರ್ವಶ:। ಯಥಾ ವಸ್ತೂದ್ಭವಂ ಚೈವ ಕಾವ್ಯಾನಾಂಚ ವಿಕಲ್ಪನಂ।।೨೦-೧।। ಏಕಾರ್ಣವಂಜಗತ್ ಕೃತ್ವಾ ಭಗವಾನಚ್ಯುತೋ ಯದಾ। ಶೇತೇ ಸ್ಮನಾಗ ಪರ್ಯಂಕೇ ಲೋಕಾನ್ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ಯ ಮಾಯಯಾ।।೨೦-೨।। ಅಥವೀರ್ಯ ಬಲೋನ್ಮತ್ತಾಸುರೌ ಮಧುಕೈಟಭೌ। ತರ್ಜಯಾ ಮಾಸತು ದೇವಂ ತರಸಾ ಯುದ್ಧ ಕಾಂಕ್ಷಯಾ।।೨೦-೩।। ನಿಜ ಬಾಹೂ ವಿದ್ಮೃದ್ನಂತೌ ಭೂತಭಾವನ ಮಕ್ಷಯಂ। ಜಾನುರ್ಭಿರ್ಮುಷ್ಟಿಭಿಶ್ಚೈವಯೋಧಯಾ ಮಾಸತುಪ್ರಭುಂ ।।೨೦-೪।। ಬಾಹುಭಿ:ಪರುಷೈರ್ವಾಕ್ಯೈ: ರನ್ಯೋ ನ್ಯಸಮ ಭಿದ್ರವಂ।ನಾನಾಧಿಕ್ಷೇಪ ವಚನೈ: ಕಂಪಯಂತಾ ವಿವೋದಧಿಂ।। ೨೦-೫।। ತಯೋರ್ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಾಣಿ ವಚಾಂಸಿ ವದತೋ ಸ್ತದಾ। ಶ್ರುತ್ವಾ ತ್ವಭಿಹತಮಾನ ದ್ರುಹಿಣೋ ವಾಕ್ಯ ಮಬ್ರವೀತ್।।೨೦-೬।। ಕಿಮಿದಂ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿರ್ವಾಗ್ಭಿರೇವ ಪ್ರವರ್ತತೇ।

ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಸಂಬದ್ಧೌ ನನ್ವಿಮೌ ನಿಧನಂ ನಯ॥೨೦-೭॥ ಪಿತಾಮಹ ವಚ : ಶ್ರುತ್ವಾ ಪ್ರೋವಾಚ ಮಧು ಸೂಧನ:। ಕಾರ್ಯ ಹೇತೋರ್ಮಯಾ ಬ್ರಹ್ಮನ್ ಭಾರತೀಯಂ ವಿನಿರ್ಮಿತಾ॥೨೦-೮॥ ವದತಾಂ ವಾಕ್ಯ ಭೂಯಿಷ್ಠಾ ಭಾರತೀಯಂ ಭವಿಷ್ಯತೀ। ತಸ್ಮಾದೇತೌನಿಹನ್ಮ್ಯಧ್ಯೇತ್ಯುವಾಚ ವಚನಂ ಹರಿ:॥೨೦-೯॥ ಶುದ್ಧೈರವಿಕೃತೈರಂಗ್ಯೆ ಸಾಂಗ ಹಾರೈಸ್ತಥಾ ಬೃಶಂ। ಯೋಧಯಾ ಮಾಸತು ದೈತ್ಯೌ ಯುದ್ಧ ಮಾರ್ಗ ವಿಶಾರದೌ॥೨೦-೧೦॥ ಭೂಮಿ ಸಂಯೋಗ ಸಂಸ್ಥಾನ್ಯೆ: ಪದನ್ಯಾಸೌ ರ್ಹರೇಸ್ತದಾ। ಅತಿ ಭಾರೋಽಭವದ್ ಭೂಮೇ ಭಾರತೀ ತ್ರಕ ನಿರ್ಮಿತ್ರ॥೨೦-೧೧॥ ವಲ್ಗಿ ತೈಶಾರ್ಙ್ಗಧನುಷಸ್ತೀವ್ರೈದೀಪ್ತತರೈರಥ। ತತ್ವಾದಿಕೈರಸಂಭ್ರಾಂತೈ ಸಾತ್ವತೀ ತತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಾ ॥೨೦-೧೨॥ ವಿಚಿತ್ರೈ ರಂಗ ಹಾರೈಸ್ತು ದೇವೋ ಲೀಲಾ ಸಮನ್ವಿತೈ:। ಬಬಂಧ ಯಚ್ಛಿಖಾ ಪಾಶಂ ಕೈಶಿಕೀ ತತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಾ ॥೨೦-೧೩॥ ಸಂರಂಭಾ ವೇಗ ಬಹುಲೈರ್ನಾನಾಚಾರೀ ಸಮುತ್ಥಿತೈ: । ನಿಯದ್ಧ ಕರಣೈ ಶ್ಚಿತ್ರೈ ರುತ್ಪನ್ನಾರ ಭಟೀ ತತ:॥ ೨೦-೧೪॥ ಯಾಂಯಾಂ ದೇವ: ಸಮಾಚಷ್ಟೇ ಕ್ರಿಯಾಂ ವೃತ್ತಿಷು ಸಂಸ್ಥಿತಾಂ। ತಾಂ ತದರ್ಥಾನುಗೈರ್ಜುಷ್ಯೈ ದ್ರುಹಿಣ: ಪ್ರತ್ಯಪೂಜಯತ್॥೨೦-೧೫॥

ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಗವಾನ್ ಅಚ್ಯುತನು ತನ್ನ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಸಕಲ ಲೋಕವನ್ನು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಶೇಷಶಯನನಾಗಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಆಗ ಮಧು-ಕೈಟಭರೆಂಬ ಅಸುರದ್ವಯರು ಮದೋನ್ಮತ್ತರಾಗಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಣಕಿದರು. ಅವರು ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ಅಚ್ಯುತನನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ, ಮೊಳಕಾಲುಗಳಿಂದಲೂ ಗುದ್ದತೊಡಗಿದರು. ಸಮುದ್ರವೇ ನಡುಗವಂತೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಪರುಷ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ನಿಂದಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮನು " ಇದೇನು? ಬರೀ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ ನೀನು ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಾರದೇ"? ಎಂದು ಭಗವಂತನೊಡನೆ ಕೇಳಿದನು. ಆಗ ಮಧು ಸೂಧನನು "ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಈ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳೇ ಅಧಿಕ: ಈಗ ಇವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ . ಅವನು ಮಧುಕೈಟಭರೊಡನೆ ಅಂಗಾಗ ಚಲನ ವಲನ ಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧ ಮಾಡತೊಡಗಿದ. ಆಗ ಭಗವಂತನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇಡುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಭಾರ ಅತಿಯಾಯಿತು. ಆದರಿಂದ ಭಾರತೀವೃತ್ತಿಹುಟ್ಟಿತು. ಅವನು ಶಾರ್ಙ್ಗವೆಂಬ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ವ ಶಾಲೀ ಬಾಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಾತ್ವತೀವೃತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಆಗ ಅವನು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಕೇಶ ಪಾಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ನಾನಾ ಚಾರಿಗಳಿಂದ, ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಆರಭಟೀ ವೃತ್ತಿ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಈ ಕಥೆಯಿಂದ ಭಾರತೀವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ(ವಾಕ್ಪಧಾನಾ) ಎಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಸಿಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದುದರಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲು ಮಧು ಕೈಟಭರ ಮೂದಲಿಕೆಯ

ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಬ್ರಹ್ಮನು "ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅನಂತರ ಮಧು ಸೂದನು ಅಸುರರೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಾಗ ಇಟ್ಟ ಭಾರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಂದ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ ಉಂಟಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಮೇದಾಸ್ಸತಸ್ಯಾಸ್ತು ವಿಜ್ಞೇಯಾಶ್ಚತ್ವಾರೋಽಂ ಗತ್ವಮಾಗತಾ:। ಪ್ರರೋಚನಾ ಮುಖಂ ಚೈವ ವೀಥೀ। ಪ್ರಹಸನಂ ತಥಾ॥ ೨೦-೨೭॥

ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ (೧) ಪ್ರರೋಚನಾ(೨) ಆಮುಖ(೩) ವೀಥೀ (೪)ಪ್ರಹಸನ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ.

ಜಯಾಭ್ಯುದಯಾನಿಚೈವ ಮಂಗಲ್ಯಾ ವಿಜಯಾವಹಾ। ಸರ್ವಪಾಪ ಪ್ರಶಮನೀ ಪೂರ್ವರಂಗ್ಯೇ ಪ್ರರೋಚನಾ॥ ೨೦-೨೮॥

ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಜಯವನ್ನೂ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದು ಪ್ರರೋಚನಾ. ನಟೀ ವಿದೂಷಕೋವಾಪಿ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕ ಏವವಾ। ಸೂತ್ರಧಾರೇಣ ಸಹಿತಾ: ಸಂಲಾಪಂ ಯತ್ತುಕುರ್ವತೇ॥ ೨೦-೩೦॥ ಚಿತ್ರೈರ್ವಾಕ್ಯೈ: ಸ್ವಕಾರ್ಯೋತ್ಥೈರ್ವೀಥ್ಯಂಗ ರನ್ಯ ತಾಪಿವಾ॥ ಆಮುಖಂ ತತ್ತು ವಿಜ್ಞೇಯಂ ಬುಧೈ: ಪ್ರಸ್ತಾವನಾಪಿವಾ॥೨೦-೩೧॥

ನಟಿ, ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕ, ವಿದೂಷಕ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ವೀಥಿಯ ಅಂಗಗಳೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸೂತ್ರಧಾರನೊಡನೆ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವುದು ಆ ಮುಖ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ.

ಉದ್ಘಾತ್ಯಕ: ಕಥೋದ್ಘಾತ : ಪ್ರಯೋಗಾತಿಶಯಸ್ತಥಾ। ಪ್ರವೃತ್ತಕಾವಲಗಿತೇ ಪಂಚಾಂಗಾನ್ಯಾಮುಖಸ್ಯತು॥೨೦-೩೩॥

ಆಮುಖದಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾತ್ಯಾಕ; ಕಥೋದ್ಘಾತ; ಪ್ರಯೋಗಾತಿಶಯ, ಪ್ರವೃತ್ತಕ ಮತ್ತು ಅವಲಗಿತಗಳೆಂಬ ಐದು ಅಂಗಗಳಿವೆ.

ಉದ್ಘಾತ್ಯಕ: ಯೋಜಯನ್ತಿ ಪದೈರನ್ಯೈಸ್ತದುದ್ಘಾತ್ಯಕ ಮುಚ್ಯತೇ । ಯತ್ರಾನ್ಯ ಸ್ಮಿನ್ ಸಮಾವೇಶ್ಯ ಕಾರ್ಯಮನ್ಯತ್ ಪ್ರಸಾಧ್ಯತೇ॥೧೮-೧೧೬॥ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಅರ್ಥವಾಗದ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಪದವನ್ನು ಹೇಳುವುದು.

ಕಥೋದ್ಘಾತ: ಸೂತ್ರಧಾರಸ್ಯ ವಾಕ್ಯಂವಾಯತ್ರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಮೇವವಾ॥ ಗೃಹೀತ್ವಾ ಪ್ರವಿಶೇತ್ಪಾತ್ರಂ ಕಥೋದ್ಘಾತ: ಸಕೀರ್ತಿತಾ:॥೨೦-೩೪॥ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ

ಮಾತಿನ ಆಶಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು.

ಪುಯೋಗಾತಿಶಯ: ಪ್ರಯೋಗೇತು: ಪ್ರಯೋಗಂತು।ಸೂತ್ರಧಾರ: ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್ । ತತಶ್ಚ ಪ್ರವಿಶೇತ್ ಪಾತ್ರಂ ಪ್ರಯೋಗಾ ತಿಶಯೇ ಹಿಸ:।೨೦-೩೬।।

ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದುದನ್ನೇ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿವರಣೆ ಇತ್ತ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು.

ಪ್ರವೃತ್ತಕ: ಕಾಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ವರ್ಣನಾಯಾಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ। ತದಾಶ್ರಯಾಂಶ್ಚ ಪಾತ್ರಸ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ಸ್ತತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಕಂ।೨೦-೩೭।।

ಕಾಲ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು (ಕಾರ್ಯ) ಕುರಿತು ಸೂತ್ರಧಾರನು ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದು.

ಅವಲಗಿತ: ತಚ್ಛಾವಲಗಿತಂ ನಾಮ ವಿಜ್ಞೇಯಂ ನಾಟ್ಯಯೊಕ್ತೃಭಿ: ಆಕ್ಷಿಪ್ತೇಽರ್ಥೇತು ಕಸ್ಮ್ರಿಂಶ್ಚಚ್ಛು ಭಾಶುಭ ಸಮುತ್ಥಿತೇ।೧೮-೧೧೭।।
ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ವೀಥಿ: ಸರ್ವ ರಸ ಲಕ್ಷಣಾಢ್ಯಾ ಯುಕ್ತಾ ಹ್ಯಂಗೈ ಸ್ತ್ರಯೋದಶಾಭಿ:। ವೀಥೀಸ್ಯಾದೇಕಾಂಗಾ ತಥೈಕಹಾರ್ಯ ದ್ವಿಹಾರ್ಯವಾ ।೧೮-೧೧೨।। ಅಧಮೋತ್ತಮ ಮಧ್ಯಾಭಿರ್ಯುಕ್ತಾಸ್ಯಾತ್ಪ್ರಕೃತಿಭಿ: ಸ್ತಿಸ್ರುಭಿ: ।।೧೮-೧೧೩।। ರಪೂರ್ವಾರ್ಧ

ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಕ: ಒಂದು ಯಾ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು. ಉತ್ತಮ; ಮಧ್ಯಮ; ಅಧಮ; ವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲರಸಗಳಿಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ ವೀಥಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ವಿಸ್ತಾರ ಭಯದಿಂದ ಅವನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ.

ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಐದನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನೀಯುತ್ತದೆ(ಪೂರ್ವರಂಗ ವೆಂದರೆ ರಂಗ ಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು) ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಯಾವುದೊಂದು ಅಡ್ಡಿ ಅತಂಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಿರುವುದು.

ತಯೋರಾಗಮನೇ ಕಾರ್ಯಂ ಗಾನಂ ನರ್ಕುಟಕಂ ಬುಧೈ:। ತಥಾಚ ಭಾರತೀ ಬೇಧೇ ತ್ರಿಗತಂ ಸಂಪ್ರಯೋಜಯೇತ್।।೫-೧೩೩।। ವಿದೂಷಕಸ್ತ್ವೇಕ ಪದಾಂ ಸೂತ್ರಧಾರ ಸ್ಮಿತಾವಹಂ।

ಅಸಂಬದ್ಧ ಕಥಾ ಪ್ರಾಯಾಂ ಕುರ್ಯಾತ್ಕಥಾನಿಕಾಂ ತತ: ॥೫-೧೩೪॥ ಪ್ರರೋಚನಾಚ ಕರ್ತವ್ಯಾ ಸಿದ್ಧೇನೋಪನಿಮಂತ್ರಣಂ। ರಂಗ ಸಿದ್ಧೌಪುನ: ಕಾರ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣಂ ॥೫-೧೩೫॥ ಸರ್ವಮೇವ ವಿಧಿಕೃತ್ವಾ ಸೂಚೀ ವೇಧ ಕೃತೌರಥ। ಪಾದೌರನಾವಿದ್ಧಗತೌ ರ್ನಿಷ್ಕ್ರಾಮೇಯ : ಸಮಂತ್ರಯ :॥ ೫-೧೩೬॥ ಏವಮೇಷ ಪ್ರಯೋಕ್ತವ್ಯ: ಪೂರ್ವರಂಗೋ ಯಥಾವಿಧಿ। ಚತುರಶ್ರೋದ್ವಿಜಶ್ರೇಷ್ಠಾ ಸ್ತ್ರ್ಯಶ್ರಂ ಚಾಪಿನಿಬೋಧತ॥ ೫-೧೩೬॥

ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಗತದ (ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ) ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ವಿದೂಷಕನು ನಗುವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಅಸಂಬದ್ಧ ಕಥಾಲಾಪವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಾದಾತ್ಮಕವಾದ ,ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಜರಗುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು; ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಇದ್ದಾರೆ? ಯಾರು ಜೈಸಿದರು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು. ಆ ಬಳಿಕ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹವನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಪ್ರರೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಬೇಕು. ರಂಗವು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ (ಇತಿವೃತ್ತದ) ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ನಡೆಸಿ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಸೂಚೀ ಚಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು ಆವಿದ್ಧಚಾರಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಾರಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗ ಮಂಟಪದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬೇಕು.

ತ್ರ್ಯಶ್ರ ಪೂರ್ವರಂಗದ ವಿಧಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತ್ರ್ಯಶ್ರೇ ದ್ವಾದಶಪಾತಾಸ್ತು ಭವಂತಿ ಕರಪಾದಯೋ:। ಏತತ್ಪ್ರಮಾಣಂ ವಿಜ್ಞೇಯಮುಭಯೋ:ಪೂರ್ವರಂಗಯೋ :।೫-೧೪೫। ಕೇವಲಂ ಪರಿವರ್ತೇತು ಗಮನೇ ತ್ರಿಪದೀಭವೇತ್। ದಿಗ್ವಂದನೇ ಪಂಚಪದೀ ಚತುರಶ್ರೀ ವಿಧೀಯತೇ॥೫-೧೪೬॥ ಆಚಾರ ಬುಧ್ಯಾ ಕರ್ತವ್ಯ ಸ್ತ್ಯಶ್ರ ಸ್ಥಾಲ ಪ್ರಮಾಣತ:। ತಸ್ಮಾನ್ನ ಲಕ್ಷಣಂ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ಪುನರುಕ್ತಂ ಭವೇ ದ್ಯತ:॥೫-೧೪೫। ಏವಮೇಷ ಪ್ರಯೋಕ್ತವ್ಯ: ಪೂರ್ವ ರಂಗೋ ದ್ವಿಜೋತ್ತಮಾ:। ತ್ರ್ಯಶ್ಚ ಚತುರಶ್ರಶ್ಚ ಶುದ್ಧೋಭಾರತ್ಯು ಪಾಶ್ರಯ: ।೫-೧೪೮।

ನೃತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬಲ್ಲವರು ಈತ್ರ್ಯಶ್ರ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗತಿ ಪ್ರಚಾರ, ಧ್ರುವಾಗೀತ ಮತ್ತು ತಾಲಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಅಂಗಾಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಅದು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿಯೋ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೋ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆಯ ಕಾಲದ ಸಮಯವು ಎರಡು ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಚತುರಶ್ರ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರಿವರ್ತನದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಬಾರಿ: ತ್ರ್ಯಶ್ರ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಿವತಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲುಗಳು ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಚತುರಶ್ರ ದಿಗ್ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಐದು ಹೆಜ್ಜೆಗಳು . ತ್ರ್ಯಶ್ರ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ಆಚಾರ್ಯನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತೆಯಿಂದ ತ್ರ್ಯಶ್ರ ಕಾಲ ಮುಂತಾಗಿ

ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚೈಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ತ್ರ್ಯಶ್ರ ಮತ್ತು ಚತುರಶ್ರ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು.

ವಿವರಣೆ ತುಸು ದೀರ್ಘವಾದರೂ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ ಎಂದರೇನು? ಎಂದು ತಿಳಿಸಲು ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ವಿವರಣೆಯ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಭಾರತೀವೃತ್ತಿಯು ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವಂಥಾದ್ದು

೨. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕ ವಿದೂಷಕಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. (ಈಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿರುತ್ತವೆ)

೩. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಲನವಲನಗಳಿವೆ.

೪. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ಕಥಾನಕ ಇಲ್ಲ.

೫. ಕೆಲವು ಸಲ ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯತ್ತದೆ.

೬. ಇಲ್ಲಿ ಚಾರಿಗಳ (ಹೆಜ್ಜೆಗಳ) ಬಳಕೆ ಇದೆ.

೭. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತವೆ, ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಈಗ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು, ವೇಷಭೂಷಣ; ಸಂಗೀತ; ನೃತ್ಯ; ಪಾಠ್ಯ (ಮಾತು) ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ನೇಪಥ್ಯ; ಪೂರ್ವರಂಗ; ರಂಗ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಟ್ಯ(ನಾಟಕ) ದ ಕುರಿತೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೇಳ ಹೊರಟಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ. ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಬೈಠಕಿನ ಹಾಗೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೆಂಬ ಹಾಡುಗಾರ ತಾಳನುಡಿಸಲು ಜಾಗಟೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಂಚಿನ ತಾಳವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಮದ್ದಳೆ ಚೆಂಡೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಹಿಮ್ಮೇಳ. ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆತಮ್ಮ ಸಹಜ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಿಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೂ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲಾಗಲಿ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರುವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಆಪಾತ್ರವೇ ತಾನೆಂದು ಕುಳಿತಲ್ಲೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಾನೇ ರಾಮನೋ, ಸೀತೆಯೋ, ರಾವಣನೋ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಸ್ವನಾಮಧೇಯನಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಹೇಳುವಾಗ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಕೈ, ತಲೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಗಗಳ ಚಲನೆ ಇದ್ದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಂಠಧ್ವನಿಯೂ ನಿತ್ಯದಕ್ಕಿಂತ ಸಂದರ್ಭನು ಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಪಾಠ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಹೇಳುವುದು ನಾಟ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ. ಹದಿನೇಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಬೇಕು, ಯಾವ ಯಾವು ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಕೃತ ಶೌರ ಸೇನಿ: ಅರ್ಧ ಮಾಗಧೀಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಬೇಕೆಂದು ಭರತನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಮ್ಮ ತಾಳ ಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೋ, ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೋ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಅವು ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟಿವೆ . ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಗಳಿವೆ ಆದುದರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ '' ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠ್ಯಯುಕ್ತಾ '' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ವಾದಮಾತ್ರ. ನಾವು ದಿನ ನಿತ್ಯ ಆಡುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣದ ಕಕ್ಷೆಯ ಒಳಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕನ್ನಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಪುರುಷದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸೇರಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರೂ ಇದು ಪುರುಷರಿಂದಲೇ ನಡೆಯುವಂಥಾದ್ದಾದುದರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೇ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಭರತನು ಹೇಳುವ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಯೋಗಭಾಗದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭರತನು ಕೊಡುವ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಟ-ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕ-ವಿದೂಷಕ- ಸೂತ್ರಧಾರ ಇವರೆಲ್ಲ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು. ಇವರಿಗೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. 'ವಾಕ್ ಪ್ರಧಾನಾ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಈ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯ ಆಮುಖ- ಉದ್ಘಾತ್ಯಕ- ಕಥೋದ್ಘಾತ- ಪ್ರಯೋಗಾತಿಶಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಅವನ್ನು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ತಳಕು ಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ೧

★ ೧. ೧೯೯೬ ಜುಲೈ ಅಗೋಸ್ತು ಸಂಚಿಕೆಯ ಯಕ್ಷಮೇಳ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನ.

ಕುರುಗೋಡು ಶಾಸನದ ತಾಳಮದ್ದಳೆ
ಮತ್ತು
ಕನಕದಾಸನ ನಳಚರಿತ್ರೆಯ ತಾಳಮದ್ದಳೆ

೧.ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಹಳ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುರುಗೋಡು ಸೀಮೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಸ್ಥಾನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದವರಿಗೆ ಒಂದು ದತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಶಿಲಾ ಶಾಸನವು 1556ರ ಕಾಲದ್ದು ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ೧

೨. ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಯಲಾಟದ ಪದ್ದತಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಬಳ್ಳಾರಿ ನಗರಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಕುರುಗೋಡು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುರುಗೋಡು ಸೋಮ ಸಮುದ್ರದ ಒಂದು ಶಾಸನನ 1556ರದ್ದು ದಾಖಲೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ೨

೩.ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಕನಕದಾಸರ ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿದರ್ಭದ ಭೀಮಕ ರಾಜನು ತನ್ನ ಮಗಳ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಬಿಟ್ಟದತ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಕ್ರಿ.ಶ. 1556ರಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುರುಗೋಡು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ೩

ಕುರುಗೋಡು ಶಾಸನ ಸೌ.ಇ. 1X ಭಾಗ॥ಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆ 662
ಗೆರೆ೯ ಮೂಗ ನಾಡವೇಂಠಯಕೆ ಸಲುವ ಕುರುಗೋಡ
ಗೆರೆ೧೦ ಸೀಮೆಯೊಳಗಣ ಸೋಮ ಸಮುದ್ರಾವೆಂಬ ಸರ್ವಮಾ
ಗೆರೆ೧೧ ನ್ಯ ಅಗ್ರಹಾರದಲು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಆಗಿ ಯಿಹಲ -
ಗೆರೆ೧೨ ಕ್ಷುಮಿ ನಾರಾಯಣ ದೇವರಿಗೆ ಮಹಾಜನಗಳು
ಗೆರೆ೧೩ ಯೇಕಾದಶೀ ಜಾಗರ ಪಲ್ಲಕಿ ಸೇವೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ
ಗೆರೆ೧೪ ಸೇವೆ ಅಗಿ ಸಮಪಿಸಿದ ಮಾನ್ಯ ಕಾಪಾರಂಭ ಹೊ-(ಲ)

★ ೧ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪುಟ೨೩
★ ೨ ಡಾ। ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ಪುಟ೨.
★ ೩ತಾಳ್ತಜೆ ಕೇಶವಭಟ್ಟ. 'ಸುದರ್ಶನ' ಪುಟ೧೫೧

೪. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಉಂಬಳಿ ಉತಾರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಪುರಾತನದಾಖಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ . ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೋಮ ಸಮುದ್ರ ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಂಥ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಡಾ! ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣದ ಪರಿಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವರಿಗೆ ಏಕಾದಶೀ ಜಾಗರ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಸೇವೆತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ಕಾಡಾರಂಭ ಹೊಲ ಎಂದು ಆಶಾಸನದ ವಾಕ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ೧

ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಮೂವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಬೈಠಕ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಡಾ! ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರೇ ಅನಂತರ ಬರೆದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಿವೆ.

೫. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಬಹು ಮಟ್ಟಿನ ಭಾಗವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸುಗಳು (1336-1565) ಆಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರು . ಅವರ ರಾಜಧಾನಿಯೂಗಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರಇಂದಿನ ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೋಮ ಸಮುದ್ರ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಉಂಬಳಿ ಕೊಟ್ಟ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದೀಗೂ ಈ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿದ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸೇವೆ ಇದೇ ಇರಬಹುದು. ಇದೇ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಿತವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ . ಅದೆಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟದವರನ್ನು ಯಾರದರೂ ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರೆ ಆಟದವರು ಆ ಊರನ್ನು ಸೇರುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನಂತರ ಅ ಊರಿನ ದೇವಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲೂ ಕುಳಿತು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ರೂಢಿ ಇದೆ. ಈ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಳಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ತನ್ನ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕದ ಅಂಶ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಉಂಬಳಿಯು ಕೇವಲ ಇಷ್ಟೇ ಸೇವೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದಿರಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸೇವೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟದ ಒಂದು ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಅಂಗ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ೨

೬) ಕನಕದಾಸ ವಿರಚಿತ ನಳಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂರನೇ ಸಂಧಿಯ ೫೨ನೇ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ। ಯೊಂದು ಕಡೆಯಲಿ ಸರಸ ವಾಕ್ಯಗ।ಳೊಂದು ಕಡೆಯಲಿ ಸಾರತರ

★ ೧ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ. ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಪುಟ ೧೩. (ಮುನ್ನುಡಿ)
★ ೨ ಡಾ! ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪುಟ ೧೪

ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಂದು ಕಡೆಯಲಿ ಗದ್ಯ ಪಧ್ಯ। ಗಳೊಂದು ಕಡೆಯಲಿ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳೊಂದು ಕಡೆಯಲಿ ಹಾಸ್ಯದಿಂದಿ । ರ್ದುದಾಸ್ಥಾನಾ।೨೨॥

ಆ ವಿದರ್ಭ ರಾಜನ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ರಸಭರಿತವಾದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಾರಭೂತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ವಾಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಜರಗುತ್ತಿತ್ತು. ೧

೭. 1951ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಹಾ ನಡಾವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥದಾರಿಯೂ ವಾಗ್ಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ದಿ! ನಾರಾಯಣ ಕಿಲ್ಲೆಯವರು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಎಂದು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ೨

೮. ಡಾ। ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಬಳ್ಳಾರಿ ತಾಲೋಕಿನ ಸೋಮ ಸಮುದ್ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ೩

ಇಷ್ಟು ವಿಚಾರ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ. ಈ ಕುರಿತು ಇನ್ನಿತರರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಸಾಕು ಎಂದುಕೊಂಡು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಗೂ ಕನಕದಾಸನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಲೇಖನ.

ಮೇಲಿನ ೧ರಿಂದ ೮ನೇ ಪಾರಾಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರ ಹೊರತು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಈ ಗಣ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೇ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಳಚರಿತ್ರೆಯ ಪದ್ಯದ ಅನುವಾದ ಹೈಸ್ಕೂಲು ತರಗತಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅನುವಾದದಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ-ಕುರುಗೋಡು ಶಾಸನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಪುರಾವೆ ಎಂಬ 1963ರಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟ ಕಾರಂತರೇ 1972ರ ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೆಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ '' ಇದೇ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮಿತವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ '' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದ (ಪಾರಾ೫) ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆ ಮೇಲೆ ಈ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕುಕ್ಕಿಲರಾಗಲಿ ತಾಳ್ತಜೆಯವರಾಗಲಿ ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬದು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕಾರಂತರ 1963ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ

★ ೧ ಅನುವಾದ ಹಾತೂರು ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ
★ ೨ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ವತ: ಲೇಖಕನೇ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ
★ ೩. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ ಆಶುಶೈಭವ ಪುಟ ೧೮೪ರ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಹೊರತಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ದ್ವಿತೀಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ದಿ। ನಾರಾಯಣ ಕಿಲ್ಲೆಯವರೂ ತಾಳ್ತಜೆ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರೂ ಕನಕದಾಸನ ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂದರೆ ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಾಗೂ ಕನಕದಾಸನ ಪ್ರಯೋಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೇ ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಂಗ ರಂಗ ಭೋಗಕ್ಕೆ' ಬಿಟ್ಟ ಉಂಬಳಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ; ಸಂಗೀತ; ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಸೇವೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಉಂಬಳಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ ಕೆಲವು-

(ಅ) ಸೌ. ಇ. ಸಿ। X ಸ೧೨೩ ಪುಟ ೪೭-೪೮

ಶಕವರುಷ ೧೩೪೭ರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಳಿಯ ಕೆಂಗೇರಿಯ ಶಾಸನ

ಗೆರೆ ೭೭ ಅಂಗರಂಗ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಳೆಯೆರಡು ಹೊ-

ಗೆರೆ ೭೮ ತ್ತಿನ ನೈವೇದ್ಯ ಪಾತ್ರ ಭೋಗಕೆ ಪಾತ್ರದ ಜನ ೨ನಟ್ಟ

ಗೆರೆ ೭೯ ವಜನ ೧ ಮದ್ದಳೆ ಕಾರನ ಜನ ೧ ಸಿತಾರನ ಜನ ೧

ಗೆರೆ ೪೦ ಉಪಾಂಗದ ಜನ ೧ ಕಂಸಾಳೆ ಜನ ೧ ಅಂತುಏಳುಜನ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ಕಂಸಾಳೆ (ಕಂಚಿನತಾಳ) ದ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದೆ.

(ಆ) ಸಂಖ್ಯೆ ೪೭೦- ಕೊಲ್ಲೂರು ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕ್ರಿಶ ೧೪೮೨ರ ಶಾಸನ.

ಗೆರೆ ೫೧----ಆಗದ್ದೆಯಿಂದ ನಿತ್ಯ ನಾಲ್ವಾನೆ

ಗೆರೆ ೫೨ ಅಕ್ಕಿನೈವೇದ್ಯ ನಡಸುವ ವಾದ್ಯ ಹಳಗೆ ಮದ್ದಳೆ ೨ ಸಂಗರ ಬಳಿಯ

ಗೆರೆ ೫೭ ದುಗ್ಗಣ್ಣನೆ ಮು ೮ ಗದೆ(ದ್ದೆ) ಆಗದ್ದೆಯಿಂದ ನಿತ್ಯನಾಲ್ವಾನೆ ಅಕ್ಕಿನೈವೇದ್ಯ ಗೆರೆ ೫೪ ನಡಸುವ ವಾದ್ಯಮದ್ದಳೆ ಕಿರುಗಾಳೆ ೨ ಮೊಳಕು ಬಳಿಯದೇ ಉಗೆ

ಗೆರೆ ೫೫ ಮುಳಿಗದ್ದೆ ಆಗದ್ದೆಯಿಂದ ನಿತ್ಯಯಿಪ್ಪಾನೆ ಅಕ್ಕಿನೈವೇದ್ಯ ನಡಸುವಾ

ಗೆರೆ ೫೬ ತಾಳ ತೊಳಹರ ಬಳಿಯ ತಿಮ್ಮಣಗೆ ಮುಲ ಗದ್ದೆ ಹೊನ್ನಣಿ

ಗೆರೆ ೫೭ ೧ಕೆ ಮಕ್ಕಿಯ ಒಳಗೆ ಮು ೩ ಆ ಗದ್ದೆಯಿಂದ ನಿತ್ಯ ನಾಲ್ವಾನೆ ಅಕ್ಕಿ ನೈವೇ

ಗೆರೆ ೫೮ ದ್ಯ ನಡವ ವಾದ್ಯ ಜೇಗಟೆ ಕಿರುಗಾಳೆ ೨ ಅಂತು ನಿತ್ಯದ ೨ ಅಕ್ಕಿ

ಗೆರೆ ೫೯ ನಡದು ಯೂ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ...

ಇಲ್ಲಿ ಹಳಗೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಕಿರುಗಾಳೆ, ಜೇಗಟೆ (ಜಾಗಟೆ) ಇವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಉಂಬಳಿಯ ವಿವರ ಇದೆ.

(ಇ) ಸೌ। ಇ। ಇ..LOU X ಭಾಗ II ನಂ 647: ಬಳ್ಳಾರಿಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೂಡ್ಲಿಗಿ ತಾಲೋಕಿನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದ ೧೫೬೨ನೇ ಇಸವಿಯ ಶಾಸನ: ... ದೇವಲಾಪುರದ ವಸಂತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜು ನ ದೇವರಿಗೆ ಯೆರಡು ಡೋಳು ಯೆರಡು ನಾಗಸ್ವರವನು ನಡುಸೂಯೆಂದು.... ಈ ಉಂಬಳಿಯೂ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಡೋಲು ಬಾರಿಸಲು, ನಾಗ ಸ್ವರವನು ಊದಲು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕುರುಗೋಡು ಶಾಸನದ ಕಾಲದ ತುಸು ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಜೊತೆಯಾಗಿಯೂ ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ ಬಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಂತಿವೆ.

(ಅ) ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಆವುಜ ಶ್ರುತಿ ಮುಖವೀಣೆ ಸಾಳಂಗ ಶುದ್ಧ ಗಾನೆಯರ ಮೇಳ ನೆಚ್ಚುವ ನಾನಾ ವಾದ್ಯಗಳ ಗಟ್ಟಿವಾಳರ ಮನೆಗಳೊಪ್ಪಿದವು । ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ೩-೩೧ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಪ್ರಕಟಣೆ

(ಆ) ಉತ್ಕಟ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳೆಂಬ ಬಹುವಾದ್ಯ ದುಬ್ಬಟೆಯ ಖಳದೆಸೆಯಾಳಾವರಿಸುವ ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ-ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿವರ ಇಲ್ಲ.

(ಇ) ತಾಳಮದ್ದಳೆ ತಿತ್ತಿ ಮುಖವೀಣೆ ಮುಂತಾದ ಮೇಳದವರು ಬಂದು ನಿಲ್ಲಲು-ಬಾಹುಬಲಿಯ ನಾಗಕುಮೂರ ಚರಿತ್ತೆ ೨೨-೩೦ ಸಂ. ಎ. ಶಾಂತಿರಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಪ್ರಕಟಣೆ ಜೈನ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ೧೯೩೩-ಮೈಸೂರು.

(ಈ) ತಾಳಧಾರಿಗ ಮದ್ದಳಿಗ-ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ ಸಂ. ಆರ್-ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕ. ಅ. ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ೯-೧೬

(ಉ) ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮುಖವೀಣೆ ಆವುಜ-ಆಕರ ಮೇಲಿನದ್ದೆ । ೮-೧೯

(ಊ) ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಶಂಬನಾದ ಭಾಗವತರ ಮೇಳ - ಆಕರ ಮೇಲಿನದ್ದೆ ೯-೯೧

(ಎ) ತಾಳಮದ್ದಳಿಗರಿಗಳೆವ ಪಡಿಯಕ್ಕಿ - ಆಕರ ಮೇಲಿನದ್ದೆ ೨೦-೪೧

(ಏ) ತಾಳಮದ್ದಳೆ ವಾದ್ಯ ನಾನಾ ಪರಿವಾದ್ಯ- ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾಗ ೧ ಕೀರ್ತನ ೫೬. ಸಂ। ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

(ಐ) ತಿತ್ತಿರಿ ಮೌಳಿ ತಾಳದಂಡಿಗೆ ಮದ್ದಳೆ-ಸಂ। ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಭಾಗಳ ಪದ್ಯ೧

(ಒ) ಸಾಳಂಗ ರಾಗವನೆತ್ತಿ ಮದ್ದಳೆ ತಾಳ ಶ್ರುತಿಗಳೊಂದು ಗೂಡಿ: ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ೧೨-೫೫ ಸಂ. ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾವ್ ಪ್ರಕಟಣೆ ಜೈನ ಯುವಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು ೧೯೨೭.

(ಓ) ಕಹಳೆ ಭೇರಿ ಮದ್ದಳೆ ತಾಳ-ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕೃಷ್ಣಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಪುಟ ೪೭೬ ಸಂ. ಕುಕ್ಕಿಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಕ. ಅ. ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು. 1975

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೫೦ರ ಕಾಲದವನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುವ ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯೆಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ

ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸಿದ ವರ್ಣನೆ ಇದು. '' ಅಂದು ಮಧುಕೇಶ್ವರನ ಬಾಗಿಲ । ಮುಂದೆ ಬಾರಿಸುತಿರ್ದನೈ ಹಲ । ವಂದದಲಿ ಮದ್ದಳೆಯ ಕೇಳುವರೆಲ್ಲ ಬೆರಗಾಗೆ ''॥ ಸಂಧಿ ೫ ಪದ್ಯ೭ರ ಉತ್ತರಾರ್ಧ

ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ ಶಾಸನಗಳಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಫುಟವಾಗುವ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಕುರುಗೋಡು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ತಾಳ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಸರಿಯಾದದ್ದು ಹೊರತು ನಿತ್ಯ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಆಯಾಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಹೇಳುವ ನಮ್ಮ ಈಗಣ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಾ ಬೈಠಕ್ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಉಂಬಳಿ ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಆಯಾ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವವರಿಗೆ ಎಂಬುದೂ ಖಚಿತ. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೂರು ವರುಷಗಳಗೂ ಹಿಂದಿನ ಕಡತಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ಸೇವೆಗೆ, ಕೊಂಬಿನ ಸೇವೆಗೆ, ಚೆಂಡೆ ಸೇವೆಗೆ, ಶಂಖ ಸೇವೆಗೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೇವೆಗಳಿಗೆ ಹಣ ಸಂದಾಯವಾದ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ೧

★ ೧ ಅಖಿಲಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನ 1995 ಬೆಂಗಳೂರು, ಇದರ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ ಯಕ್ಷ ಸೌಗಂಧಿಕಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಪಾರ್ಶ್ವಭೂಮಿ: ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಹೊರಡುವಾಗ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಮೂಡಲ ಪಾಯ(ದೊಡ್ಡಾಟ) ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ; ದಾಸರಾಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತೂ ಎರಡು ಮಾತು ನೆನಪಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅರ್ಥ ಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತನೇ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತನ್ನೂ ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅವನ್ನೇ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಹೇಳಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು. ೧೮೦೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ದುರುದುಂಡೀಶನು ಬರೆದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅರ್ಥಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. (ಮೂಡಲ ಪಾಯದ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ)

ಮೂಡಲ ಪಾಯದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥ ವಿದೇಯೇ? ಎಂಬ ಶಂಕೆ ನಮಗೆ ತಲೆ ದೋರಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಪಾತ್ರದಾರಿಯ ನಾಲಗೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯಾಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ ೧) ಪ್ರಮೀಳೆ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು. 'ಈ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಗಂಡನೆಂದು ಕೊಂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಂಡನೇ, ನನಗೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಗಂಡನಾನೆಂದು ಅಂಡಲೆದರೆ ಕಂಡ ಕಾರುತ್ತ ಗಂಡಸತ್ತ ರಂಡಿ ಮುಂಡಿಯರಂತೆ ನಗ್ನ ನನ್ನು ಕಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಿಯಲ್ಲೊ ಭಂಡ. ಈ ಮೂರು ಮಂಡಲದ ಹಿಂಡು ರಾಜರಲ್ಲಿ ಪುಂಡನೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ನೀನು ಗಂಡು ಸೇ'.

೨) ದು:ಶಾಸನನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೌರವನ ಮಾತು: '' ಎಲೈ ಸಾರಥೀ ಎನ್ನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಘಟಕ ಭಯವಿಲ್ಲದೇ ಚಟುಲತರ ಧೈರ್ಯಮಾನಸನಾಗಿ ತಟಸ್ಥಿತವಾದ ಸಭಾ ಮಧ್ಯದೊಳದ ಧಟಾಧಟ ನಿಂತು ಕರಕಂಜಳ ಪುಟವೆತ್ತಿ ನಿಟಲಾಂಬರನಂತೆ ಬಂದ ನೀಧಾರೋ? ಎಲೈ ಸಾರಥೀ ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಲೋಕದೊಳ್ ಮಂಡಿತ ಖಂಡನ ಪುಟ ಬೇಧನಕ್ಕಿಂತ, ಧಟಿತವಾದ ಪ್ರಚಂಡ್ ದೋರ್ದಂಡ ರಿಪು ಮದಗರ್ವ ಖಂಡ ವಜ್ರ ಮಣಿ, ದ್ಯುಮಣಿ, ಹಿರಣ್ಯಮದ ಕುಂಡಲ ಸ್ಥಿತ, ತಟ ಘಟಿತ ದೇದೀಪ್ಯಮಾನ ಉತ್ತುಂಗ ವರಂಗ ಶೃಂಗಾಣ್ಯ ಹಸ್ತನಿಯಾದ ಸುಯೋಧನ ನಾನೇ ಅಲ್ಲವೇ ಸಾರಥೀ ''ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಸ ಉರಿಯುವಬೆಂಕಿಗೆ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಸಾಸಿವೆ ಎಸೆದಾಗ ಸಿಡಿಯುವ ಸದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ: ಸುಧನ್ವಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವತಿಯೊಡನೆ ಸಖಿ ಹೇಳುವಮಾತು (ಅ) ದಂಡಿಗೆ ಹೋಗುತಾನಂತ ಪುಂಡೀ ಕಾಳು ಕುಟ್ಟೆಹಿಂಡಿ ಅರದು ಕಟ್ಟಿ ಉಂಡು ಹೊರಡುವುದರೊಳಗೆ ಹೊತ್ತಾಯಿತು.

(ಆ) ನನ್ನ ಗಂಡನಿಗೂ ಚಣ್ಣ ತೊಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗ್ಯಾರವ್ವಾ ,ಗುಂಡು ಗಿಂಡ ತಾಗಿ ಉಳೀತಾನೋ ಇಲ್ಲೋ ?

ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾರಥಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಸಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು. ಈ ಮಾತು ಸಾರಥಿಯೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಇದು ಅಸಂಬದ್ಧವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆ: ತಾಯಿ...ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ; ತಾಯೇ-ಕಾಯೇ: ಕಿಂಕರಾ-ಮನದಿ ಭಯಂಕರಾ; ಚರನೇ-ಪುಣ್ಯಕರನೇ: ಪೇಳೈತಾತಾ- ಮನ ಎಲ್ಲ ಶಾಂತಾ; ಮಾತಾ- ಸುಜನ ಪ್ರತಾಪಾ: ಸಾರಥೀ-ಹೊಲಸುನಾರುತೀ.

ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಥಿ ಆಟ ನಡೆಯುವ ದಿನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ವೇಷದೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವುದಿದೆ. '' ತಾವು ಇಂಥವರೆಂಬುದು ನನಗೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಹನೀಯರಿಗೂ ತಿಳಿದು ಬಂತು. ತಾವು ತಮ್ಮ ರಾಜ ಮಂಟಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಸಭಾಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದಕಾರ್ಯವೇನು ?''

ದೊಡ್ಡಾಟ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗಿನ ತನಕದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟ ಸಾಧಾರಣ ಮೂರು ಗಂಟೆಯ ಅವಧಿಯದ್ದು . ಮಾತು ದೊಡ್ಡಾಟದ ಹಾಗೆಯೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಮಾತುಗಳು ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಹಾಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪುರಾಣ ಪರಿಚಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನ, ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಪತ್ತು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೊಡನೆ ಮರಿಭಾಗವತನಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವುದಿದೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆಗೂ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆ: ಭಾಗವತ- ಕರಿಗಡುಬು ಅಂದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಪಾವುಬ್ಯಾಳಿಗೆ - ಪಂಛೇರು ಬೆಲ್ಲಾ ಹಾಕಬೇಕು. ಮರಿಭಾಗವತ- ಅದರಾಗ ಒಂದೀಟು ಕಡಿಮೆಯಾದ್ರೇ ನಡಿಯಾಕಿಲ್ಗೇನ್ರಿ ? ಭಾಗವತ- ಬೆಲ್ಲ ಕಡಿಮೆಯಾದ್ರ ರುಚಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ದಾಸರಾಟದಲ್ಲಿರುವುದು ಮೂರೇ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಯಿಕೆ-ನಾಯಕ- ವಿದೂಷಕ. ಇದರ ಕಥೆ ಸಣ್ಣದು. ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ನಾಯಕ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ವಿದೂಷಕನ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಿಂದ ಅವರು ಒಂದು ಗೂಡುತ್ತಾರೆ. ೧

★ ೧. ಇಷ್ಟರತನಕದ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ- ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ನೆರವಾಗಿವೆ.

ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗ ಅರ್ಥಸಹಿತ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ೬೦ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಂಥ ಒಂದುಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ನೆನಪಿದೆ. ಅದರ ಮೊದಲ ಪುಟಗಳೂ ಕೊನೆಯ ಪುಟಗಳೂ ಹರಿದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಯಾರು ಎಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ವಿವರ ತಿಳಿದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಕುಳ ಸುಬ್ರಾಯಾಚಾರ್ಯರು (ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ) ಮಲ್ಪೆಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗರು (ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ) ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು (ಸುಭದ್ರಾರ್ಜುನ; ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ) ಅರ್ಥಸಹಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಬೇರೆ ಕೆಲವರೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು) ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿ ದೊಡ್ಡಾಟದಂತೆ ಯಾರೂ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಮಾಗಧವಧೆಯ ಮಾಗಧನ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶದ ಅನಂತರದ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವವರಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವರು ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಬರೆದು ಬಾಯಿಪಾಠಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದೂ ಇದೆ. ಅಂಥ ಒಬ್ಬರ ರಾವಣನ ಪೀಠಿಕೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

''ಶಂಕರನ ಕಿಂಕರನಾದ ನಾನು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಶ್ಶಂಕೆಯಿಂದ ಆಳುತ್ತಿರಲು.....''

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇಂದು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುವಾಗ-ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಕೂಟದಲ್ಲಿ -ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ಶ್ರೋತೃವಾದವನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ಅಥವಾ ಕೇಳಲು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಆಟ-ಕೂಟಗಳನ್ನು ವೀಡಿಯೋ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಟೇಪ್‌ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೂ ನೋಡುವ-ಕೇಳುವ ಸೌಲಭ್ಯವಿದೆ. ಈಸಾಧನಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಟವನ್ನು ನೋಡಿದವರು, ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಮಾತ್ರ ಆಯಾ ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು. ಈಗಾಲಾದರೋ ಎಂದೋ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಆಟ- ಯಾವಾಗಲೋ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡ ತಾಳಮದ್ದಲೆ-ಇನ್ಯಾವಾಗಲೋ ನೋಡಲು, ಕೇಳಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ; ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಇದೆ. ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಇದು ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೇ ತಮ್ಮ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಸತ್ಯ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಈ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಯಾಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅವುಗಳು ನಡೆದಾಗ ನೋಡದ, ಯಾ ಕೇಳಿದ ಒಬ್ಬ ರಸಿಕ ಆಮೇಲೆ ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ನೀನು ಇದೇನು ಮಾಡಿದ್ದು? ಹೇಳಿದ್ದು? ಎಂದು ಆ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಟೀಕಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ

ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಕುರಿತು ಹೊರಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇಮದ ದಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಐವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ, ಬಯಲಾಟದ ಹವ್ಯಾಸಿ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ, ಪಡೆದ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಂದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಥಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ) ಸಾಧಾರಣ ಐವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಆಟದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ: ಪದ್ಯ, ಏನೆಲೆವೊ ಮನದೊಳನುಮಾನ ವೈರಿಯಾನೆಯಂಕುಶ ಧರ ಪಾರ್ಥ। ದಾನವಾರಿಯ ಕಲಹಕೇನನಾಲೋಚಿಸಿದೆ ನೀನರುಹು ಎನಲ್ಕೆಂದಾ॥ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ಭೀಮನ ಪದ್ಯ.

ಅರ್ಥ: ಮನದಲ್ಲಿ ಏನನುಮಾನ? ದಾನವಾರಿಯ ಕಲಹದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾಡಿದ್ದೀ ತಮ್ಮ ಅರ್ಜುನಾ?

ಆ) ಅದೇ ಕಾಲದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಒಂದು ಅರ್ಥ: ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ಣಪರ್ವ ಪದ್ಯ। ಕಣುಗಳಿಲ್ಲದ ನೃಪತಿಕೇಳೈ।ರಣದೊಳಿಂದಿನವರೆಗೆ ತೀರಿದ ಅಣುಗರೀ ಲೆಕ್ಕದೊಳು ತೊಂಭತ್ತೆಂಟು ಜನವಾಯ್ತು। ಗಣಿತವಿದು ನೀನೋಡಿಕೋ ಎಂ।ದಣ ಕಿಸುತ ಕಲಿ ಭೀಮ ಪೊಕ್ಕನು। ಕಣದ ಮಧ್ಯದಿ ಕಂಡು ದುಶ್ಶಾಸನನ ಕರೆದಾ।।೧।। ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಭೀಮನ ಅರ್ಥಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ - ..ಓ ಹೋಯಿ ಭಾಗವತರೆ (ಭಾಗವತರು 'ಏನು' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು) ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡನಾದ ದೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಕೆಟ್ಟ ವೀರ್‍ಯಕ್ಕೆ ದುಷ್ಟೆ ಗಾಂಧಾರಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಗಣಿಗೆ ಸಾವಿರ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ನೂರಾ ಒಂದು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು,ಹೋಗಲಿ (ಭಾಗವತರು -ಹೆಣ್ಣಲ್ವೋ ಹೋಗಲಿ) ಉಳಿದ ತೊಂಭತ್ತೆಂಟು ಮಂದಿಯನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಶೈಮುನಿ (ಶೈಮಿನಿ)ಗೆ ಅಟ್ಟಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಬಲ್ರೋ. ಬಾಕಿ ಉಳಿದ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಬಡ್ಡೀಗಂಡನಾಗಿರಕೊಂಡಿರ ತಕ್ಕಂಥ ದುಶ್ಮಾನ್ ದು:ಶ್ವಾಸನನ (ದುಶ್ಶಾಸನ)ನ್ನು ಕರಶಿ (ಕರೆಸಿ) ಬಿಡಲೋ ? (ಭಾಗವತರು-ಕರೆಸಿ) ದುಶ್ವಾಸನಾ....

ಇ) ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಈಚೆಗಿನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ: ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಅರ್ಥ. ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ಣ ಪರ್ವ, ಸಂದರ್ಭ .ಎಲವೋ ಸೂತನ ಮಗನೇ ನೀ।ಕಲಹ ದೊಳತಿ। ಸಹಸಿಗನೆ।। ತಲೆಯನು ನೀಗಲಿಕಹುದೋ। ಮೇಣ್।ಮಲೆತರೆ ಕಾಣಲು ಬಹುದೊ।।೧।। ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಕರ್ಣ ಹೇಳಿದ ಮಾತು '' ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಸೂತನ ಮಗನೇ ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಸಲ ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳು, ನನಗೇನೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಮೊದಲ ಸಲ ತಿಂದಾಗ ತಲೆಗೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಏನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತೆಯೇ ನೂರಾರು ಸಲ ಸೂತನ ಮಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ರಣರಂಗ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಏನೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ರಥಕ್ಕೆ ರಥ- ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಕ್ಕೆ ಬಾಣ- ಖಡ್ಗಕ್ಕೆ ಖಡ್ಗ-ಕೈಗೆ ಕೈ-ತಲೆಗೆ ತಲೆ - ಗುದ್ದಿಗೆ

ಗುದ್ದು''. ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು ಅರ್ಥ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲ ಕಡಿಮೆ ಎಂದಾರೂ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೊಗೆ ಸೊಪ್ಪು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ನಾನ್ನೂರು ವರುಷ ಸಹ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ) ಪ್ರಸಂಗಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ: ವಿದುರನ ಪದ್ಯ. ಎಲವೊ ಕೌರವ ಮದ ಗರ್ವದಿ। ಮುಂದ।ಣೊಲವನೀನರಿಯದೆ ಶೌರ್ಯದಿ॥ ಕುಲಹೀನನೆನುತೆನ್ನ ಜರೆದೆಯ।ಗೋ।ವಳನೆಂದು ಹರಿಯ ನಿಂದಿಸಿದೆಯ ।।೧।। ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿದುರನ ಅರ್ಥ :

''ಕೌರವಾ, ನಿನಗೆ ಮದ ಏರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕುಲದ ವಿಚಾರ ಯಾಕೆ? ನಾನು ಆ ಬಗ್ಗೆ ದಾವೆ ಹಾಕಿದ್ದೇನೆಯೇ? '' ಈ ರೀತಿ ವಿದುರನ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ತಾವು ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ ? ಇಲ್ಲ ಯಾವುದೂ ಕೋರ್ಟು ವ್ಯವಹಾರದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಉಂಟಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಗಾರಿಕೆಗಳು ಹೀಗಿತ್ತು ಎಂದು ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ; ಹೀಗೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ಈ ತೋರಿಸಲು ಇವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು.

೧) ಅರ್ಥ ಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ: ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ; ಆಗಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಇದೆ. ಇದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಹೇಳಿದನ್ನೇ ಹೇಳುವ ಗಾನ ದೋಸೆ(ಗ್ರಾಮ್ ಫೋನ್ ರೆಕಾರ್ಡ್) ಆಗಬಾರದು ನಿಜ; ಆದರೆ ದಿನ ದಿನವೂ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಇದಿರಾಗುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಾಮಾಯಣ,ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಇರುವಂಥವು. ಅದೇ ಕಥಾನಕಗಳ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅದೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎಂದರೆ ಮೂಲ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಅದೇ ಆಗಿರುವಾಗ ಅದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಇರುವಾಗ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತುಂಬ ಇತಿಮಿತಿಯೊಳಗಿರುತ್ತದೆ. '' ಹೊಸರೀತಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ '' ಎಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದರೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ, ವಿಸಂಗತವಾಗುವ ವಾದ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದರೆ ಆವರಣ ಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಥಾ ನಕದ ಕಾಲಕ್ಕೆ; ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯದ ಆಶಯಕ್ಕೆ; ಭಂಗ ಬರದಂತೆ- ಇರುವ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೆರೆಸಬೇಕು-ಇದು ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವನ್ನಳೆಯಲು ಇರುವ ಮಾನದಂಡ.

೨) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆ: ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹೊಸ ಆಯಾಮ, ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸ ಕೊಡುಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಪದಗಳ ಮುಖೇನ ಹೇಳುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಬ ಒಂದೇ ತಲೆ ಕಟ್ಟನೊಳಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಮೂಲ ಆಧಾರ ಪ್ರಸಂಗವಾದ ಕಾರಣ ಅರ್ಥವು ಪದ್ಯದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ವಿರೋಧವಾಗಬಾರದು. ಪುರಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಯಾವ ಕಾಲದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆ (ಅ) ಪಂಚವಟಿವಾಲಿಸಂಹಾರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರ ಉಪಟಳಗಳಿಂದ ನೊಂದ ಋಷಿಗಳು ಶ್ರೀರಾಮ ನಲ್ಲಿ ಗೋಳಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಆತ 'ಕೊಂದುಕೊಡುವೆನುತಾಳಿ ಕಿರಿದು ದಿನ' ಎಂದು ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮುನಿ ವಧುಗಳಿಂದ ಮಾತು ನೆನೆದು ಜನಕಸುತೆ ಭೀತಿಯಲಿ ನೊಂದುಕೊಂಡವಳಾಗಿ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವಾಗ 'ನೀನು ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂದು ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ತಪ್ಪು, ನಮಗೆ ರಾಕ್ಷಸರು ವೈರಿಗಳಲ್ಲ, ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಆಯೋಧ್ಯೆಯ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲದು', ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಈಗಿನ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾನೂನಿನ ಒಳ ಕಲಮುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಾದಿಸುವುದು.

ಆ) ವಾಲಿಯು ಸುಗ್ರೀವನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತಾಗ 'ನೀನು ಗುಹೆಗೆ ಕಲ್ಲು ಇಟ್ಟು ಬಂದದ್ದು ನಾನು ಸತ್ತರೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಹೋಳನ್ನು ತಿನ್ನಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ, ಅಪ್ಪ (ಅಪೂಪ) ಒಡೆ ಸುಖಿನುಂಡೆ ತಿನ್ನುವ ಚಪಲದಿಂದ' ಎನ್ನುವುದು.

· ಇ) ಪಂಚ ವಟಿಯ ಶೂರ್ಪನಖಿ ' ಖಂಡ ಖಂಡವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತುಂಡು ತುಂಡೇ ಹಸಿಯ ನುಂಗುವ । ಕೆಂಡದಲ್ಲಿಟ್ಟವರ ಎಲುಗಳ ಕಂಡಿಸುವೆ ಕಟಕಟನೆ ' । ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಈಗಿನ ಪಾಕ ಪರು ಠವಣೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಬಿರಿಬಿರಿ ಅನ್ನ (ಬಿರಿಯಾನಿ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಅಂಥದ್ದು ತನಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು.

ಈ) ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿಯಲ್ಲಿ '' ನೀನು ನನ್ನವಳಾದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಮಧುಚಂದ್ರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತೇನೆ'' ಎಂದು ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿಗೆ ಹೇಳುವುದು. ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹೋಗ್ರ ಮುನಿ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಕುಮುದೆಯೊಡನೆ 'ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಾರ್ಖಾನೆ ನಾನು ಗುಂಡುಸೂಜಿ ನೀನು'' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಪೌರಾಣಿಕ ವಲಯದೊಳಗಿದ್ದ ಶ್ರೋತೃ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ತಟ್ಟನೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಟಿ। ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೀಚಕನನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೀಚಕನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದಾತ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕಾಗಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಾಗಲಿ ತರಬಾರದು. ಆ ಕೀಚಕಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ರಾವಣವಧೆಯ (ಸುಬ್ರಾಯವಿರಚಿತ) ರಾವಣನಿಗೂ ನಾಗಚಂದ್ರನ ದುರಂತ ರಾವಣನಿಗೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ನಿಜ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ; ಬಲ್ಲ

ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮೆರಗು; ಪುರಾಣದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ, ಪಾತ್ರದ ಒಳನೋಟ, ಪುರಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸೃಜ ಶೀಲತೆ ಎಂದೂ ವರ ಸಿಕ್ಕಿದ ಭಸ್ಮಾಸುರನಂತೆ ಆಗಬಾರದು.

೩) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ : ನಾವು ಈಗ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಂಥ ಬಲ್ರೋ-ಓಹೋಯಿ-ಬಡ್ಡೀಗಂಡ ಬೋಸುಡಿ-ಝುಮಾಯಿಸು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸ-ಶ ; ನ-ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ್ದೂ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಾಣ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇಲ್ಲದ್ದೂ ಅಧಿಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಮಾತು ಸರಿ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿರುವ, ಬದಲು, ವಾಪಾಸು, ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಸವಾಲು, ಥೇಟು, ಪೆದಂಬು, ತ್ರಾಸು ಪಡಿ; ಝುಮಕಳ್ಳ, ಸಾಮಾನು, ಸೀಂತ್ರಿ, ಪೌಡರು, ನಂಬ್ರ, ಖಾಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನೂ ಕೈಬಿಡಬೇಕು. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಸು, ಬದನೆಕ್ಕಾ, ಬಲ್ಲಾಳ, ಮುಂಡೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಇದ್ದರೂ ಆಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಅವುಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಅನೇಕ ಮರಾಠಿ ಪದಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಾಣಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದದ, ಕವಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಅನೇಕ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಕುರಿತು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಾಕೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಹ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಅದು ಕವಿ ಹೇಳಿಸಿದ ಮಾತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಾದರೆ ಪಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಇದು ಅರ್ಥಧಾರಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಕೆಲವೆಡೆ ಕವಿವಹಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅತಿಯಾಗಿ ಆಭಾಸವಾದದ್ದಿದೆ. ಪಂಪನ ಅರ್ಜುನ ಒಂದೆಡೆ ಓೕಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ನರಸಿಂಹನೆಂಬ ರಾಜನಿಗೂ ಜಾಕಬ್ಬೆಯೆಂಬ ರಾಣಿಗೂ ಪರಾಕ್ರಮವೇ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ; ಹುಟ್ಟಿಯೂ ಕೂಡ ಅರಿಕೇ ಸರಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿಯೂ ಶತ್ರುವಿನ ಸರಿಸಮಾನತೆಗೆ ಬಂದೆನಾದರೆ ನೀವೆ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಪರಿಹಾಸ ಮಾಡುವುದಲ್ಲವೇ? ೧ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಂಡು ಕುಂತಿಯರ ಮಗನಾದ ಅರ್ಜುನ ನರಸಿಂಹ ಜಾಕಬ್ಬೆಯರ ಮಗನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯದಲ್ಲೂ ಭೀಮ 'ಚಾಳುಕ್ಯ ಕಂದರ್ಪನಾಗಿದ್ದಾನೆ' ೨ ಪದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂದಾದರೂ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಶುಚಿತ್ವ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ.

೪. ಇರುವ ಪದ್ಯ ಹೇಳುವ ಅರ್ಥ : ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯ ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಗಂಡ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ, ನಮ್ಮ ಊಟದಲ್ಲಿ ಅನ್ನ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ.

★ ೧. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಆಶ್ವಾಸ ೧೨ ಪದ್ಯ ೧೩೨

★ ೨ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ ಆಶ್ವಾಸ ೮, ಪದ್ಯ ೫೦

ಅ) ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ: ಪಂಚಬಾಣನ ಪಿತನೆ ಕೇಳಸು। ವಂಚಿಸುತಮೃಗ ಮಡಿದುದಾದರೆ । ಕಂಚುಕವ ರಚಿಸುವೆನುಚರ್ಮವ ತೆಗೆದು ಪ್ರೀತಿಯಲಿ॥ ಎಂಬ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಈಗ ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಸೀತೆಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ ಪಂಚಬಾಣನ ಪಿತನೆ ಎಂದರೆ ನಾರಾಯಣನೆ ಎಂದು ಸೀತೆ ರಾಮನನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆ) ಅಂಗದ ಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸ್ತ ಅಂಗದನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟೀಶ ನಿನ್ನೊಳೆಂದಂತರಂಗದ ಮಾತ ಕೊಟ್ಟು ನೀ ನಡೆಸುಮ್ಮನೆ: ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸೃಷ್ಟೀಶ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ರಾಮ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇ) ಕರ್ಣ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರಹೂಡುವಾಗ ಶಲ್ಯ ನಿಗಿರುವ ಪದ್ಯ '' ಎಲೆ ಭಾನು ಜಾತ ಕೇಳಸ್ತ್ರದ ಮಹಿಮೆಯ ನೆಲೆಯ ನರಿಯದೆ ಹೂಡಿದೆ '' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಲ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ''ಎಲೆ ಭಾನು ಜಾತ'' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ''ಸೂರ್ಯನ ಮಗನೇ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಕತೆ ಮುಗಿದ ಹಾಗೆ.

ಈ) ವಾಲಿ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಬಾಲಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ವೇಷದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು-''ಯಾವಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿರಯ್ಯ ಜಾಣ ಬಾಲಕರಿರಾ । ಯಾವಲ್ಲಿಗೆ ಪಯಣವಯ್ಯ ಜಾಣ ಬಾಲಕರಿರಾ। ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಎಂಬ ಪದ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ಹನುಮಂತ ತರುಣರಾದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮರನ್ನು 'ಬಾಲಕರೇ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲ.

ಉ) ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ;ಪಾಂಡವರ ಯಾಗನೆವಡಿ।ಬಂತೀಗ। ಪಾಂಡು ರಂಗನೊಳು ಮುದದೀ। ಪಾಂಡಿತ್ಯ ತೋರುವುದಕೆ॥ ಝೂಂಡೆ ನಡೆಯಲಿ ಮುಂದಕೆ ॥ ಎಂಬುದು ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ನಿಗಿರುವ ಪದ್ಯ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ''ಪಾಂಡುರಂಗ'' ಮತ್ತು ''ಝೂಂಡೆ'' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಕಥೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ

ಊ) ಕರ್ಣ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿಸೋತು ಬಸವಳಿದ ಧರ್ಮರಾಯ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಜರೆಯುವಲ್ಲಿ ''ರಾಧೇಯ ನಿದಿರಲಿ ಮುದಿ ನಾಯಿಗಳಿಗೇಕೆ ಪರಾಕ್ರಮ '' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಾತ್ರ ಗೌರವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಲಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

೫) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಆಕರಗಳು: ಒಬ್ಬಾತನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರವಾದಂತೆ ಆಕರಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರಾತ, ಪುರಾಣಗಳು ಇದರಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲಿ ಕನ್ನಡವಾಗಲಿ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳೇ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೋಶಗಳು ಅನ್ಯಭಾಷಾಗ್ರಂಥಗಳು ಇವುಗಳ ಕುರಿತು ಇರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳೇ. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳಿರಬಹುದು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಪುರಾಣದ ಆವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಕೇವಲ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯ

ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವೂ ಇರಬಹುದು ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗವಿರಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಫಲವನ್ನು ಪುರಾಣದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅರ್ಥಹೇಳಬೇಕು. ಹಸು-ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲು, ಒಣಹುಲ್ಲು, ಅಕ್ಕಚ್ಚು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಹಿಂಡಿ- ಏನು ತಿಂದರೂ ಕೊಡುವ ಹಾಲು ಹೇಗಿರತ್ತದೋ ಹಾಗೆ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧ. ಅನೇಕ ಸಲ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದೇ ದೇವತೆಗೆ ಅಥವಾ ರಾಜನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಕ್ಕೂ ಅವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಥೆಯು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಆಕರಗಳ ಆಸರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ: (ಅ) ಶಿವನೀಲಕಂಠಹೇಗಾದ ಎಂಬ ಕುರಿತು ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರು ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

(ಆ) ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಸಾಯುವ ತನಕ ಶಲ್ಯ ರಥದಲ್ಲಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಬರಿದಾದ ರಥವನ್ನು ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕರ್ಣ ಪರ್ವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕರಣವಾದ ಕೂಡಲೇ ಶಲ್ಯ ರಥದಿಂದ ಇಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

(ಇ) ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಕಾರ ರಾವಣ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ತೊರೆವೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಆತ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಶಿವಧನಸ್ಸನ್ನು ಎತ್ತಲಾರದೆ ಭಂಗಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಅಗತ್ಯ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಶರಸೇತು ಬಂಧನ, ದ್ರೌಪದೀ ಪ್ರತಾಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥೆ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದ ಬೇಡನಾದ ಏಕಲವ್ಯ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಅಂಬೋಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾ ಕಾವು ಏರಿದಾಗ ಒಬ್ಬಾತ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಲದಿಂದ ತನ್ನ ವಾದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಾಗ ಇದಿರು ಅರ್ಥಧಾರಿ ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗವೇ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಇಂಥ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಧಾರಿ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬಾತ ಎತ್ತಿದರೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ.

೬) ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದದ ಪರಿಮಿತಿ: ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೂ ನುಗ್ಗಿರುವ ವಾದರಂಗ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಹಾಗೆ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯ ಪಡಿಸುವುದು, ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದು- ಈದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಗತವೇ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಮಧ್ಯಸ್ಥನನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈಗಿನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ

ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳು ಯಾವ ನಿಯಮಗಳಿಗೂ ಒಳ ಪಡದೆ ಅನೇಕ ಸಲ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಬಿಡುವುದುಂಟು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ವಾದ ಎಂದಾದದ್ದೂ ಇದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ನಿಂತ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಕೆಲವು ವಿತಂಡವಾದಗಳು; (ಅ) ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ "ನೀನ ಅನೇಕ ಸಲ ಮಯ ಪ್ರಾಣಾಹಿ. ಪಾಂಡವಾ ; ಪಾಂಡವರೆಂದರೆ ನನ್ನ ಪಂಚ ಪ್ರಾಣಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೀ, ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತ' ದ್ಯೂತಂ ಛಲಯತಾಮಸ್ಮಿ. ೧ ಎಂದರೆ ಮೋಸ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ದ್ಯೂತ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೀ, ದ್ಯೂತವು ನೀನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳಾದ ಪಾಂಡವರು ನಿನ್ನಿಂದಲೇ ಸೋತ ಹಾಗಾಯಿತು. ನಿನ್ನನ್ನು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧ. ಎಂದು ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಇದಿರು ಅರ್ಥಧಾರಿಯೂ ಇಂಥ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಕಾಲವಕಾಶವೂ ಸಾಲದೆ ಹೋಗಿ ಇದು ನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಲಿ- ಶ್ರೋತೃಗಳಾಗಲಿ ಕೈಮುಗಿದು ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕಾಲು ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ "ನೀನು ಅರ್ಜುನಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಂಡವನಾಂಧನಂಜಯ". ೨ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ನಾನು ಅರ್ಜುನ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೀಯಲ್ಲ ಇದು ಸರಿಯಾದರೆ ಸುಭದ್ರೆ ನಿನಗೆ ತಂಗಿಯೋ ಮಡದಿಯೋ ? ಎಂದೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಂದದ್ದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ವಿಭೂತಿಯೋಗದಲ್ಲಿ . ಅಲ್ಲಿ ಈಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೆಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಮತ್ತಾದುದೋ ಅದೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನೇ ಎಂಬ ಆಶಯ ಹೊರತು ಅಕ್ಷರಾರ್ಥ ಅಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದರೆ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಯುದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅನಂತರವಾಗಲಿ ಗೊತ್ತಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆ) ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಭೀಕರಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹೆದರಿದ ಸೀತೆಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ರಾಮ 'ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿಕೊ ನೀನು ಕಂಡ ರಂಜುವೆ ಇವಳ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದಾಗ ಸೀತೆ ' ಏನು? ನಿಮ್ಮ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯಾದ ನನ್ನನ್ನು ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚು (ಸಾಯು ಎಂಬ ಅರ್ಥ) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೀರಾ? ಅಥವಾ ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ ನಾನು ದಾರಿ ನಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂದು ತರ್ಕ ಹೂಡಿದರೆ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇ) ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೃಗವನ್ನು ತಾನು ತರುತ್ತೇನೆಂದು ವಾದ ಮಾಡಿ ಲಕ್ಷಣ ರಾಮನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದೂ ಭಾಗವತರು "ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮೃಗತರುವ ಪದ್ಯ ನಾನು ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಜಾಗಟೆ ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಹೋದದ್ದೂ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಸಂಗತಿ.

ಈ) ವಿರಾಟ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ಕಳೆಯಲು ಪಾಂಡವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಸುದೇಷ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಸೈರಂಧ್ರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಸುದೇಷ್ಣೆ ..ನೀನು ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಕಟ್ಟಕೊಳ್ಳದೆ ಕೆದರಿ ಕೊಂಡಿರುವುದು ಯಾಕೆ? ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ?

★ ೧. ಬಗವದ್ಗೀತೆ ೧೦-೩೬ ★ ೨. ಭಾಗಿ ೧೦-೩೭

ತಲೆ ಕೂದಲನ್ನು ಕೆದರಿಕೊಂಡಿರುವರ. ಮುಖವನ್ನು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ನೋಡಬಾರದು ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾನು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದಾಗ ಕೆಲಸದವಳಾದ ನಿನ್ನ ಮುಖ ಕಂಡರೆ ಕೆಟ್ಟ ಶಕುನವಾಗುತ್ತದೆ, ಆದುದರಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ ಒಂದೋ ದ್ರೌಪದಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡಬೇಕು; ಇಲ್ಲವೆ ತಲೆಕೂದಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅಂತೂ ಹೊಸ ಭಾರತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉ) ಶರಸೇತು ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸೇತುವನ್ನು ರಚಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ '' ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಜನ, ಯಾಜನ, ಅಧ್ಯಯನ; ಅಧ್ಯಾಪನ, ದಾನ, ಪ್ರತಿಗ್ರಹವೆಂಬ ಆರು ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದೆ; ನಿಮ್ಮ ಈ ಬೇಡಿಕೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದದ್ದು '' ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಭಾಗವತರು ಮಂಗಲ ಪದ್ಯ ಹಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಕಪಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ '' ನೀನು ಸಾಯು '' ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅರ್ಥ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಹಾರ

ಊ) ವಾಲಿಗೆ ರಾಮನ ವೃತ್ತಾಂತ ತಿಳಿಯುವುದು ತಾರೆಯ ಮುಖಾಂತರ; ತಾರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ವಾರ್ತೆ ಅಂಗದನಿಂದ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ವಾಲಿ ತಾರೆಯೊಡನೆ ರಾಮನ ಜನ್ಮದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆತ ಸುಗ್ರೀವನ ಸಖ್ಯ ಬೆಳೆಸುವ ತನಕದ ಸಕಲ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದವನ ಹಾಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ರಾಮನನ್ನು ಖಂಡಿಸಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಎ) ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲದ ಬ್ರಹ್ಮ ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತವನ್ನೂ ಶಿವನು ದ್ವೈತವೇದಾಂತವನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ವಾದಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಮಹಾಭಾರತದ ವಿದುರ ಸರಿಯಾದ ಮನೆಯಿಲ್ಲದವನಾದದ್ದುಂಟು. ಶರಸೇತು ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಹನುಮಂತನೊಡನೆ '' ನೀನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ರಾವಣನ ಅಂತಃ ಪುರದಲ್ಲಿ ರಾವಣನೊಡನೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೊದಲು ಆಕೆಯೇ ಸೀತೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮರೇಖೆಗಳಿಲ್ಲ ಹೆಡತಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಧವ್ಯ ಚಿಹ್ನೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ಮುಂದೆ ಮತ್ಸ್ಯಲಾಂಛನವಿಲ್ಲ ಬಲತೊಡೆಯೊಳಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೀಯಲ್ಲಾ ? ನೀನು ಮಂಡೋದರಿಯ ತೊಡೆಯನ್ನು ಮತ್ಸ್ಯಲಾಂಛನ ಇರುವಲ್ಲಿಂದಲೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನೋಡಿದ್ದೀಯೋ''? ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಇಂಥ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಿದೆ, ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೭) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ-ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಇತಿಮಿತಿ: ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈಗ ದೊರೆಯವಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳು- ಪುರಾಣಗ್ರಂಥಗಳು- ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು-ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ (ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿರಲಿಲ್ಲ, ಮುದ್ರಣ ಸೌಕರ್ಯವೂ ಈಗಿನಷ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ) ಹೊರ ಬಂದವುಗಳು . ಕೆಲವರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟನ್ನು ನೋಡಿ- ಅದರಲ್ಲಿರುವ ತಪ್ಪು ತಡಿಕೆಗಳೆಷ್ಟು? ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಯಾವುದು ?

ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸದೆ ತಾನು ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಉಕ್ತಿಗಳು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೋಡದೆ, ಪುರಾಣದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುವುದನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸದೆ, ಕೇವಲ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಒಗೆದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸುಧಾರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಹಾಗಾಗಬಾರದು. ಈಗ ವ್ಯಾಸಭಾರತ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತ, ೧೮ ಪುರಾಣ, ಮನುಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಅವೃತ್ತಿಗಳು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಮುನ್ನುಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಹಿತ ಹೊರ ಬಂದಿವೆ. ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದಗಳೂ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಈ ಹಿಂದೆ ಪಾತ್ರ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಈಗ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ: (ಅ) ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಜಂಬೂ ಫಲ ಪ್ರಸಂಗ (ಆ) ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮ ಖರದೂಷಣಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಶೂರ್ಪನಖಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅಕಂಪನನೆಂಬವನು ರಾವಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು, ಅವಾರ್ತೆಕೇಳಿ ರಾವಣ ಮಾರೀಚನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸೀತಾಪಹಾರಕ್ಕೆ ಆತನ ಸಹಾಯ ಕೇಳುವುದು; ಮಾರೀಚ ರಾಮನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ರಾವಣ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಲಂಕೆಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು.

ಇ) ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ದನದ ಹಾಲು ದೊರೆಯದೆ ದ್ರೋಣ ಆತನಿಗೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಹಾಲು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಕರಣ.

ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾನಕ ನಡೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಈಗಿನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ-ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮನ:ಶಾಸ್ತ್ರ; ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ; ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ; ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ; ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರ, ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುರುಕಿಸಿ ವಾದಮಾಡುತ್ತಾ ಕೋಲಾ ಹಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಕೇಳುಗರ ಕಿವಿಯನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಜಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರೋಗ್ಯಕಾರಕ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಾದ. ಇದು ಒಂದು ಮಿತಿಯೊಳಗಿದ್ದರೆ ಸಹಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಸಲ ಇದು ಗಡಿ ದಾಟ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾನಾರ್ಥ ಕೋಶದಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಜಗ್ಗಾಡುವುದು, ಧಾತು ಪಾಠಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು , ಅರಸ= ರಸ ಇಲ್ಲದವ, ನಾರದ= ನ(ರದ=ಹಲ್ಲು) ಹಲ್ಲು ಇಲ್ಲದವನು, ಮುರವೈರಿ = ಮುರಕಲ್ಲು ಕಡಿವವನು, ತ್ರಿದಶಾ= ಮೂವತ್ತು ವರುಷ ಪ್ರಾಯದವರು; ಬೋಳೆಯರು= ಬೋಳು ತಲೆ ಯವರು (ನಿಜ ಅರ್ಥ ದೇವತೆಗಳು) ಕರ್ಣ = ಕಿವಿ, ಆದುದರಿಂದ ಕರ್ಣ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲೇ ಬೇಕಾದವ, ಶಲ್ಯ=ಬರ್ಚಿ ಆದುದರಿಂದ ಆತಯಾವಾಗಲೂ ಚುಚ್ಚುವವ; ಗಂಡ=ಒಂದು ರೋಗ;

ಜಾತವೇದ=ವೇದದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಅನಗತ್ಯ.

೮. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಣಗಳು: ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ತುಣಕುಗಳೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳ ತುಂಡುಗಳೂ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾನೋ? ಆ ಪಾತ್ರ ಆಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳೀತೇ? ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಈತನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹರಹು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಗನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯಕರ್ತವ್ಯ. ಕೌರವ ಸೇನಾಧಿ ಪತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ''ಪಿಡಿಯೆಂ ಚಕ್ರವನೆಂಬ ಚಕ್ರಿಯ ನಿಳಾ ಚಕ್ರಂ ಭಯಂ ಗೊಳ್ಪಿನಂ ಪಿಡಿಯಿಪ್ಪೆಂ ಕರಚಕ್ರಮಂ'' .... ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಶಪಥ ಮಾಡಿಯಾನೇ?

ಸಹಾಯ ಕೇಳಲು ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅರ್ಜುನ ಕೌರವರೊಡನೆ ಕೃಷ್ಣ '' ಆದರೆ ನಾನಿಹೆ ನೊಬ್ಬನ ಸಹಾಯಕೆ ಕಾದಲಿಕಸದಳವು '' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಯಾನೋ? ಅಥವಾ '' ಅಯುದ್ಧ ಮಾನ ಸಂಗ್ರಾಮೇನ್ಯಸ್ತ ಶಸ್ತ್ರ ಹಮೇಕತ:॥ ಎಂದು ಶ್ಲೋಕರೂಪದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿ ಯಾನೋ? ಇದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ''ಸ್ವಧರ್ಮೇನಿಧನಂ ಶ್ರೇಯ :- ಕರ್ಮಣ್ಯೇವಾಧಿಕಾರಸ್ತೇ'' . ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಲದ ಹಿಂದಿನ ರಾಮಾಯಣವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬರಬಾರದು. ಇದರಂತೆ ಶರಣರ ವಚನಗಳು ದಾಸರ ಪದಗಳು , ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ, ಪುರಂದರ ವಿಠಲ ಎಂದು ನೆನಪಾಗುವಂತೆ ನೇರ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಬಂದರೆ ಬಾದಾಮಿ ಖೀರಿಗೆ ಇಂಗು ಬೆರೆಸಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

೯. ಅರ್ಥ ಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ : ರಸವೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ;ಊಟದಲ್ಲಿ; ಷಡ್ರಸಾನ್ನವೆಂಬಾಗಲೂ, ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ವೆಂದಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಇದಿರಾಗುವ ಪದ. ಇಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ಆಟದಲ್ಲಿನ ಅಭಿನಯದ ಹೊರತಾಗಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವನ್ನು ಪದ್ಯ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೋ? ಅದಕ್ಕನು ಸಾರವಾಗಿ ಕಂಠವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇಳಿ ಏರು ಧ್ವನಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವ ರೀತಿಗೆ ರಸವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಏಕತಾನ ನಡೆಯಿಂದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೇಳುತ್ತಾಹೋದರೆ ಪಾತ್ರ ನೀರಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ: (ಅ) ಎನಲು ಕೋಪವತಾಳುತಾ ಕುರು।ಜನಪ ಗರ್ಜಿಸಿನುಡಿದ ಗೋಪನೊಳೆನಗೆ ಮಾತುಗಳೇಕೆ ನೋಡಿದೆ। ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ।।೧।। ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೌರವನ ಅರ್ಥಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆತನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮನದಟ್ಟಾಗ ಬೇಕು '' ನಿನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ'' ಎಂದು ಅರ್ಥಧಾರಿ ಹೇಳಿದ

ಮೇಲೆಯೆ .ಓಹೋ ಈಗ ಕೌರವನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿದೆಯಂತೆ. ಎಂದು ಕೇಳುಗರು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯ ಉಂಟಾಗಬಾರದು.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಇಡೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಆಪಾತ್ರದ ಗುಣ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಆ ಮಾತು ಬಂದಿದೆಯೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಇಡೀ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರ ಬರುವೆಡೆ ಅದರ ಚಿತ್ರಣ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು. ವೀರ ರಸದ ಪದ್ಯ-ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ, ಉತ್ತರಕುಮಾರ, ರಾವಣ, ಇಂದ್ರಜಿತು, ಪ್ರಮೀಳೆ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿ, ಭೀಷ್ಮ, ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಕಿರಾತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ದೂರ್ವಾಸ, ...ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇವೆ. '' ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡರೆ ಬಿಡುವನೆ ಸೀತೆಯ ಎನ್ನ ಮನೋ ಪ್ರೀತೆಯ '' ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿದ ನಿನಗೀರಥವ।ಎನ್ನ। ಕೊಳುಗುಳ ತೆನುತಲಿ ಮಘವ ' ...॥ ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ರಾವಣ ಮಾತಾಡಿದ ಹಾಗೆ ರಾಮ ಮಾತಾಡಬಾರದು . ..ವಿಕಳಮತಿ ಕೇಳೆವೋ .... ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿ ಹೇಳುವ ಅರ್ಥದ ರೀತಿಗೂ ''ಆರೊಲೋ ಮನುಜಾ'' ಎಂಮ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಗದಾಪರ್ವದ 'ಆದ ಡೆಲೆ ಸಂಜಯನೆ ನೀಕೇಳಾದಿಸುಕೃತ ವಿಶಾಲವನವದು। ಸೀದು ಹೋದಡೆ ಜಯಸಿರಿಯು ಜಂಗುಳವ ಜಾರಿದರೆ । ಆಧರಿಸುವರಾರು ವಿಧಿ ಬರ। ದಾದಿಯಕ್ಷರ ಕಂಡು ಪ್ರತಿಕೂ। ಲಾದಿಯುಂಟೆ। ಯೆಂದು ಕಂಬನಿ ತುಂಬುತುಸುರಿದನೂ ।।೫।। ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಕ್ಷಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ವಿಮಾನ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಹೊಂದಿದವನ ಹಾಗೆ ಕೌರವ ಅಳಲಾರ ಕಂಬನಿ ತುಂಬುತು ಸುರಿದನೂ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ವೀರರಸದ ಪದ್ಯಗಳು ಅಪದ್ಯದೊತ್ತಿಗೇ ಕೌರವನಿಗೆ ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಂದು ನಾಳೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಸಂಜಯನಿಗೆ ಆತ ತನ್ನ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲವೊ ಸಂಜಯನೆ ಕೇಳೇನ ಪೇಳಲಿ ನಿನಿಗೆ ॥ ತಲೆಯ ಕಡಿವೆನು ಪಾಂಡು ತನಯರನು ನಾಳೆ।।೧।।

ರಸವೆನ್ನುತ್ತಾ ವೀರರಸ ಅಭರ್ಬಟೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ದು:ಖ ರಸ ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಹಾಸ್ಯರಸ ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಲ್ಲ; ಅರ್ಥಧಾರಿ, ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರ - ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಭಾವ ಇವು ಮೂರೂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ.

೧೦) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶೀಲ ಅಶ್ಲೀಲ : ಶೀಲ ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು. ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಎರಡು ಪದಗಳಿಗೆ ತಲೆಗೂದಲಿನಷ್ಟು ಅಂತರ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿ ಈ ಕುರಿತು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಅನಂತರ ಉಚಿತಾನು ಚಿತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಆಟ ಮತ್ತು ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಮರ ರಂಜನೆಗೆಂದು ಮುಖ ಹಾಕಿದ ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹಲವು ಸಲ ಅರಬನ ಡೇರೆಯೊಳಗೆ ಮೂತಿ ಹಾಕಿದ ಒಂಟೆಯಂತಾಗಿದೆ.

ಅ) ''ಕಂಡನಾಕೆಯದುಂಡು ಕುಚಗಳನೆ '' ಎಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೇನಕೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ

ಪದ್ಯವಿದೆ. 'ಯಾರಿವಳಮಮಾ ಬಲುವಯ್ಯಾರಿ ' .. ಎಂಬುದು ಕುಮಾರ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ದೂರ್ವಾಸನಿಗಿರುವ ಪದ್ಯ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕಂಡ ದುಂಡು ಕುಚಗಳಿಗೆ ಎದೆಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕಳಚಿಹೋಗಬಾರದು. ದೂರ್ವಾಸ ನೋಡಿದ್ದು ವೈಯಾರಿನ್ನೇ ಹೌದು, ಆದರೆ ಆತ ಬೀದಿಯ ಕಾಮಣ್ಣ ಅಲ್ಲ. ಮಾಯಾ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಪದ್ಯಗಳೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಗೆ ಹಾಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬತ್ತಲೆಯಾಗಬಾರದು. ರಾಮ ಆತನೊಡನೆ ''ನೀನು ಪಳಗದ ಕುದುರೆ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ'' ಹೌದು ಪಳಗಿಸಲಿಕ್ಕೆ ನೀನೇ ಸಮರ್ಥ'' ಎಂದು ಶೂರ್ಪನಖಿ ಹೇಳಿದರೆ ಗೌರವ. '' ನೀನು ಹತ್ತಿ ಸರಿಮಾಡು '' ಎಂದರೆ ಮಾತು ಗಡಿದಾಟಿತು. ''ಘನವಾಯ್ತು ಚಕ್ರವ ಕಳುಹಿಸೆನ್ನಯ ರೋಮವ ಕಡಿದೆರ (ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ ಪ್ರಸಂಗ) ಎಂಬಲ್ಲಿ ' ರೋಮ ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ' ಕೂದಲು ' ಎಂದರೆ ಚೆನ್ನ. ಕೌರವವ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾ ''ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸಭೆಗೆ ಕರೆಕಳುಹಿಸಿದಾಗ ಆಕೆ ತಾನು ರಜ ಸ್ವಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವೇ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ತಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಸೀರೆ ಎಳೆಯಲು ಹೇಳಿದ್ದು'' ಎಂದು ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪ ಹಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದ್ದಿದೆ.

೧೧) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ: ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಹಳಗಾ(ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ದೋಷಗಳೂ ಹಣಿಕಿವೆ. ಶ್ರುತಿ ಎಂದಾಗ ಭಾಗವತರು ಪದ್ಯ ಹೇಳುವಾಗ ಹೇಗೆ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅದೇರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವಾಗ ಸಂಗೀತದಂತೆ-ಗಮಕಿಯಂತೆ ರಾಗವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬೇಕೆ? ಎಂಬಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಚರ್ಚೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥ ಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಎನ್ನುವುದೇ ಅಸಂಬದ್ಧ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಕೇಳಿ ಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರುತಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲ. ಹಲವು ಸಲ ಕಂಠದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಮಾತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬಾಯಿ ತೆರೆದರೆ, ಅವರು ಏನೇ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿ; ಅವರ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಿವಿ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿ, ಕಂಠಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಠದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮೊದಲಿನ ಹಂತ, ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶ.

ನಾವುದಿನ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ರೀತಿಗೂ (ಕಂಠಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ) ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ದೈವದತ್ತವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಠ ಉಳ್ಳವರು, ಅಥವಾ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶಾರೀರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲವರು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವವರು ಸಂಗೀತಗಾರರ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಕಂಠವನ್ನು ಪಳಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರ ಕಂಠ ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರದು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೊ, ವೀರರಸಕ್ಕೊ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಕ್ಕೋ, ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಕ್ಕೋ, ಧರ್ಮರಾಯನಂಥ ಶಾಂತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೋ ಮಾತ್ರ

ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದದ ಪಾತ್ರಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅವರ ಅರ್ಥ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಎರಡನೆಯ ಹಂತ.

ಮುಂದಿನ ಹಂತವೆಂದರೆ ಭಾಗವತರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಶ್ರುತಿಗೆ ಮೇಳ ವಿಸುವಂತೆ ಅರ್ಥಹೇಳುವಿಕೆ. ಭಾಗವತರು ಯಾವ ಮಟ್ಟಲಿನ ಶ್ರುತಿಯನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಂದ್ರ-ಮಧ್ಯಮ-ತಾರ ಎಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಇವೆ. ಈ ಮೂರು ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಪೈಕಿ ಆಯಾರಸಕ್ಕನು ಗುಣವಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದರೆ ಆಗುವ ರಸಾನು ಭವ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದದ್ದು. ದಿವಂಗತರಾದ ಹೊಸ ಹಿತ್ಲು ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು, ಕಾಸರಗೋಡು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳು.

೧೨) ಹಾಸ್ಯದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ: ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯದ ಅರ್ಥಗಾರಿಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದೆ. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ವಿದ್ಯೆಯಿಲ್ಲದ ಪಾಮರ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಆಟದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಹಾಸ್ಯಗಾರನನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ಆತನಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನಿತ್ತದ್ದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಆತನ ಹೆಗಲಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದೂತ, ನಾರದ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶಂಖ-ಲಿಖಿತ, ಚಂಡ-ಅಮರ್ಕ, ಮಂಥರೆ, ಗುಹ ಜಾಂಬವ, ಸುಬುದ್ಧಿ, ಸುಮಂತ್ರ, ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಸುಗ್ರೀವ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೋತು ಬಿದ್ದದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೊಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕ, ಬೈರಾಗಿ, ಜಂಗಮ, ಹರಿವೆ ಸೊಪ್ಪು ಮಲ್ಲಕ್ಕ, ಇತ್ಯಾದಿ ವೇಷಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ನಗಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಪ್ರಸಂಗದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುವಾಗ ತಾನು ಹಾಸ್ಯಗಾರನೆಂದೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದವನಾದುದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸುವುದೇ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣ ಅನೇಕ ಅಸಂಬದ್ಧಗಳು ಬೇರೂರಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಜನರನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನಗಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾದಾಗ ಪಾತ್ರ ಗೌರವ, ಕಥೆಯ ಕಾಲ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಇವುಗಳಿಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ(ಅ) ಹಿರಣ್ಯ ಕಶ್ಯಪ ಶೋಣಿತಾ ಪುರದ ಒಡೆಯ ; ದೇವ ಲೋಕವನ್ನು ಗೆದ್ದವ, ಈತನ ಆಸ್ಥಾನದ ಗುರು ಚಂಡನ ವೇಷ ಮಾಡಿದ ಹಾಸ್ಯಗಾರ - ಹಿರಣ್ಯ ಕಶ್ಯಪ. ಪ್ರಹ್ಲಾದನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಹೇಳಿಕೊಡು ಎಂದು ಅಜ್ಞಾಪಿಸಿದಾಗ, ತನಗೆ ಶಾಲು ಧೋತ್ರ, ಹೆಂಡತಿಗೆ ರಾಮಕ್ಕೆ (ರವಕ್ಕೆ) ಮನೆಗೆ ಕಡೆವ ಕಲ್ಲು ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶ: ಈತ ಒಬ್ಬ ದರಿದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಆ) ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೌಶಿಕಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕಾಪಿ ಹೋಟೇಲಿಟ್ಟು ಹಣಮಾಡಿ ಬಡ್ಡಿಗೆ ಹಣಕೊಟ್ಟು ಸಿರಿವಂತ ನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗವತರ ಹತ್ತಿರ ವಾಯಿದೆ ಹೋದ ಪ್ರೊನೋಟು ಇದೆ ಮೇಲ್ಚೀಟು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದದ್ದೂ ಇದೆ.

ಇ) ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ 'ಮಂತ್ರಿ ಶೇಖರ ಮಾನಿನಿಯರ ಮೊತ್ತ ನಡೆಯಲಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲು ಮಂತ್ರಿ ಸುಬುದ್ಧಿ ಬಭ್ರುವಾಹನೊಡನೆ ರಾಯರೆ ಹೆಂಗುಸರಿಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲೋ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲೋ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ) ನಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಾಹುಕ ಋತು ಪರ್ಣನೊಡನೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ''ರಾಯರೆ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿದರಾಗದೇ'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉ) ರಾಮಾಯಣದ ಜಾಂಬವ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮುದುಕನಂತೆ ಹನುಮಂತನೊಡನೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನನ್ನು 'ಬೂಚಣ್ಣ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದೂ ಇದೆ. ಅಮೃತ ಪಾನ ಮಾಡಿದ ಅನಿಮಿಷರೊಡೆಯ ದೇವಂದ್ರನ ಕಾವಲು ದೂತನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅನ್ನವೇ ಇಲ್ಲ, ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಕೆಲಸದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಿಷಾಸರನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಗದ್ದೆ ಉಳಲಿಕ್ಕೆ ಕೋಣವನ್ನು ಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಹಗ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುವವನ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೇನಕೆಯ ನಾರದ ಒಳ್ಳೆಯ ರಸಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿಯಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶೂರ್ಪನಖಾ ವಿವಾಹದ ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವ, ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಉತ್ತರ ಕುಮಾರ, ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದರೆ ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವ ಚಕ್ಕುಲಿ ಜಗಿಯುತ್ತಾ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರಕುಮಾರ ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಐವತ್ತು ಹಪ್ಪಳ ಪುಡಿಮಾಡಿದ 'ವೀರಾಧಿವೀರ' ತಾನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣ ಕಾಲದ ಕಿರತಾನೊಡನೆ ಬರುವ ಮುದಿಯಪ್ಪಣ್ಣ ಕೋವಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆಪರ್‌ಂದ್ ಕುಕ್ಕು (ಬಂದೂಕು) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಾತ ಶೀರಾಡಿಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೀರೆ ಅಡಿಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸುಧಾರಣೆ ಆಗಲೇ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

೧೩) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿ: ಶೀಲಸ್ಯ ಇಯಂ ಶೈಲಿ ಎಂದು ನಾವೂ ಸ್ಟೈಲ್ ಎಕ್ಸ್ ಪ್ರೆಸಸ್ ದಿಮೇನ್ ಎಂದು ಆಂಗ್ಲರೂ ಹೇಳಿದ್ದಿದ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂಬ ಪದ ದೃಢವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪದದ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂದಾಗ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಒಂದು ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಮುಂದಿಡುವಕ್ರಮ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳದ್ದೇ ಆಧಿಕ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡವೆಂದು ಕವಿ ಆಂಡಯ್ಯನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ರಂಜಿಸುವುದು. ಅದರಂತೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿಯೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರಬಾರದು; ಸಂತೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ವರ್ತಮಾನದ ಕಾಲವನ್ನು ಮರೆಸಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾನಕದ ಆವರಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವರೆ ಶಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅರ್ಥಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಹರಿಕಥೆ ದಾಸರಂತೆ ರಾಗವಾಗಿ ಹೇಳುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು; ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ದೂರವಿರಬೇಕು. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಏರಿಳಿತ ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ''ಚಪ್ಪೆ ಗುದ್ದುವುದು'' ಎಂಬ ಟೀಕೆಗೆ

ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಚಾಮರಸ ಮುಂತಾದ ನಡುಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಡಾ। ಎ.ಆರ್ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಂಥ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೪) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ : ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಪರಿಚಯ, ಆ ಪಾತ್ರದ ಒಳ ತೋಟ, ನಿಲುವು, ಅದು ಪ್ರವೇಶಿಸುವತನಕದ ಪೂರ್ವ ಕಥೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿನ ಪೀಠಿಕೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪೀಠಿಕೆ ಎಂದೂ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಹನೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿರಬಾರದು ಪೀಠಿಕೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಖಂಡನೆ ಮಂಡನೆಗಳಲ್ಲೇ ಪರ್ಯ ವಸಾನಗಾಬಾರದು. ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಲಿ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ " ತಡದೆಂದನಾವಾಲಿ " ಎಂದು ಭಾಗವತರು ಪದ್ಯ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ವಾಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪೀಠಿಕೆ ಹೇಳ' ಹೊರಟರೆ ಭಾನು ತನುಜ ಭಳಿರೆ ಬಂದೆಯಾಮಾಮಾ ಏನುಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕರೆದೆ ಎಲೊ ಪರಾಕ್ರಮ' ॥ ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕಾಗುವಾಗ ವಾಲಿಯ ರಭಸ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಕಾಯ; ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಸುಧನ್ವ; ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ; ಇಂದ್ರ ಜಿತುಕಾಳಗದ ಇಂದ್ರಜಿತು; ವೀರವರ್ಮ; ಶಿಶುಪಾಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ವಿಷಯಳಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ದೀರ್ಘ ಪೀಠಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲ. ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ರಕ್ತಬೀಜನಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಕೆ? ಬೆಳಗಾಗುವಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ನಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಋತುಪರ್ಣನಿಗೆ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪೀಠಿಕೆ ಹೇಳಲು ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಎಲ್ಲಿದೆ? ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರಸನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಗಸ(ಕಂಸವಧೆ ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬದ) ನವರೆಗೆ ಪೀಠಿಕೆ ಹೇಳುವ ಚಟವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಲ ಔಚಿತ್ಯ ಭಂಗ, ರಸಭಂಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು "ಪೀಠಿಕೆ ಪೀಠಿಕೆಗಾಗಿರದೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು " ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಬಹುದು.

೧೫) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಾದೆ ಉಪಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ: ನಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋಸಲ ಸಹಜವಾಗಿ ಗಾದೆಗಳು ಉಪಮೆ; ಅತಿಯೋಕ್ತಿ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ರೂಪಕ, ದೃಷ್ಟಾಂತ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಬಂದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಶೋಭೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಮಾತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ನಿರಕ್ಷರ ಕುಕ್ಷಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಾಶಿಯ ಪಂಡಿತನನ್ನು ದಾಟಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ಮಹಾನುಭಾವರ ತನಕ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ; ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ ಇರಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲೂ ಔಚಿತ್ಯವಿರಬೇಕು. ಅನೇಕಸಲ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಲ್ಲದ, ಪಾತ್ರಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತರುವ ಗಾದೆ ಉಪಮೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. "ಹಳ್ಳಿಯವರು ಹಾದರ ಮಾಡಿದರೆ ಪೇಟೆಯವರು ದಂಡಕೊಡಬೇಕೆ "? "ಮಲೆಯಾಳಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾರ್ವಾಡಿ ಗಂಡೆ "? " ಮೊಸರಿನಲ್ಲಿ ಉಂಡು ಮೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈ ತೊಳೆದಂತೆ " "ಮುಸುಕು ತೆಗೆದರೆ ಪುಸುಕು", ರಾವಣನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಂಗದ ಬಾಲ ಸುರುಟಿಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು "ಅಕ್ಕಿ ಮುಡಿಯ ಮೇಲೆ ಇಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ" (ಪ್ರಹಸ್ತನ ಮಾತು) "ರಾವಣ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ತಪ್ಪೇನು ?

ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಎಷ್ಟು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ''? ಇವೆಲ್ಲ ರಂಗಸ್ಥಳ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ನುಡಿ ಮುತ್ತುಗಳು. ಇಂಥ ಗಾದೆ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು ಅಗತ್ಯ.

೧೬) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣಾ ಕ್ರಮ: ಸ್ವಗತ, ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ ಹೊರತು ಎರಡುಯಾ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳು ಇದ್ದು ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಪದ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾತಾಡುವುದರಿಂದ ಏಕತಾನತೆ ಹೋಗಿ ರಂಜನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಮಾತಾಡಿ ಆಮೇಲೆ ಇದಿರು ಅರ್ಥಧಾರಿ ಅದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದೇ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಕೊಡುವುದು, ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಎತ್ತುವುದು ಈ ಕ್ರಮ ಅನೇಕ ಸಲ ನೀರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಇದಿರು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೇ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಎಲವೋ ಕಂಸಾಂತಕನೇ ಆ। ಖಳ ಧುರ್ಯೋಧನನೊಡನೇ। ಕೊಳು ಗುಳದೆತ್ನವ ಬಲಿದೂ। ಮಾಡಳುಕದ ಸಂಧಿಯ ಮುರಿದೂ॥೧॥ ಧರಣಿಪಗಾತನೊಳಿನ್ನೂಹಿತ। ವಿರೆಸೀಮೆಯ ಮೂರನ್ನು ॥ಮರೆಹೊಕ್ಕವನಲಿ ಕೊಳಲಿ। ನಾನೆರಡೂರ್ ಕೊಂಬೆ ರಣದಲಿ॥೨॥ ಈಶನ ಮರೆಹೊಗಲಿನ್ನು ಬಿಡದಾ ಸಮರದಿ ರಿಪುಗಳನು। ನಾಶವಮಾಡುವೆನಯ್ಯ। ವರ ಭಾಷೆಯ ಸಲಿಸುವೆ ಸತಿಯ ॥೩॥ ಎಂದು ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟಗೆಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಭೀಮ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನ ಎಲವೊ ಕಂಸಾಂತಕವೇ ... ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ '' ಏನಯ್ಯಭೀಮ, ನಿನ್ನ ಮುಖ ನೋಡುವಾಗ ಹೊಸತರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಿನಗೆ ಏನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕುಂಟು''? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದರೆ ಭೀಮನಿಗೆ ಮೊದಲಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಭೀಮನ ಅರ್ಥಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಕೃಷ್ಣ '' ನೀನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿ! ಧರ್ಮರಾಯ ಸಂಧಿಯೇಲೇಸೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನಲ್ಲಾ'' ಎಂದಾಗ ಭಾಗವತರಿಗೆ '' ಧರಣಿಪಗಾತನೊಳಿನ್ನೂ '' ಪದ್ಯ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೂ ಭೀಮನಿಗೆ ಆಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪಾವಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮನ ಮಾತು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೆ ಪುನ: ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತಣ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ '' ನೀನೇನೋ ಕೌರವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿ . ಕೌರವನಾದರೋ ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲ ಪರಕಾಕ್ರಮಿ, ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿದವ, ಸೈನ್ಯ ಬಲ, ಧನ ಬಲ ಎಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ, ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಯಾರಾದರೂ ಬಲಶಾಲಿಗಳಿದ್ದರೆ ಅಂಥವರ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಆತ ಪಡೆಯದೆ ಬಿಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಭೀಮನ '' ಈಶನ ಮರೆ ಹೊಗಲಿನ್ನೂ '' ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆಂದು ಅದೇ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ (ಕೌರವ ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಕೆಳಗುರುಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ) ''ಏನಯ್ಯಾ ಇಂಥದ್ದೇನಯ್ಯ'' ॥ ಏ॥ ಏನಯ್ಯನಮ್ಮ

ಬರವ ಕಂಡು ನಿನಗೆ ।ಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪಿತೆ ಬಹಳಾನಂದ ದೊಳಗೆ ॥ ಏನಯ್ಯ॥ಅ॥ ವರಗದ್ದು ಗೆಯ ನಿಳಿವುದು ತಡವೆನುತ । ಭರದಿಂದೇಕೋಭಾವದಲಿ ಪೀಠಸಹಿತ ॥ ಚರಣದೊಳುರುಳುವದುಂಟೆ ನಾನಿನ್ನ । ಪರಿಸಕೆ ಬರುತಿದೆನಲ್ಲೊ ಸಂಪನ್ನ ಏನಯ್ಯಾ ।೧॥ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಮಾತಾಡ ಹೊರಟರೆ ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಜಾಡು ತಪ್ಪುವುದೂ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆ: ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷ ಯಜ್ಞದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಕೇಳಿದ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿ ಈಶ್ವರನೊಡನೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುವಾಗಿನ '' ನೋಡಿರಿ ದ್ವಿಜರು ಪೋಪುದನೂ।ನಿಮ್ಮಯ ಮಾವ। ಮಾಡುವಯಜ್ಞವಂತೆ। ಅಡಲೇನಧಿಕ ಸಂಭ್ರಮವಂತೆ ಬಂಧುಗಳ್ । ಕೂಡಿರಂಜಿಸುವರಂತೆ।೧॥ ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿಗೂ ಈಶ್ವರನಿಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯಿತು.

ದಾಕ್ಷಾಯಣಿ - ನೋಡಿ ಸ್ವಾಮಿ,
ಈಶ್ವರ - ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.
ದಾ- ಏನನ್ನು ?
ಈ- ನಿನ್ನನ್ನು
ದಾ- ನನ್ನನ್ನಲ್ಲ
ಈ- ಹೌದು ನಾನು ನಿನ್ನನಲ್ಲ
ದಾ- ಅದು ಹೌದಲ್ಲ
ಈ- ಮತ್ತೆಯಾವುದು ಅಲ್ಲ?
ದಾ- ಓ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಆ ದಾರಿಯನ್ನು
ಈ- ನಾನು ದಾರಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ ನೋಡಬೇಕು? ಈಗ ನಾನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.
ದಾ- ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗುವವರನ್ನು ನೋಡಿ.
ಈ- ದಾರಿ ಹೋಕರನ್ನು ನಾನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ.
ದಾ- ಅವರು ಕೇವಲ ದಾರಿ ಹೋಕಕರಲ್ಲ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು.
ಈ- ದಾರಿಹೋಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು
ದಾ- ನೀವು ಹಾಗೆಯೇ ಮಾತಾಡುವುದು. ಅವರು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು ಗೊತ್ತೋ?
ಈ- ನನಗೇನು ಗೊತ್ತು?
ದಾ- ನನಗೆ ಗೊತ್ತು
ಈ- ಹೇಳು ಆಗೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ
ದಾ- ನಿಮ್ಮ ಮಾವ
ಈ- ನಿನ್ನ ಅಪ್ಪ......

ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ರೀತಿಯದ್ದಾದರೆ ಶೋತೃಗಳಿಗೆ- ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲೆ ನೋವಿನ ಮಾತ್ರೆಯನ್ನೋ, ಅಮೃತಾಂಜನದ ಡಬ್ಬಿಯನ್ನೊ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರೇ ಒದಗಿಸಬೇಕು.

೧೭) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆ: ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುವ ಆಟದಲ್ಲಾಗಲೀ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಾಲ್ಲಾಗಲೀ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣ ಎಂದರ ವೇಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳ ಹೊರಟರೆ ಒಂದು ಬಲಿತ ಹೋರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಮುದಿ ಎತ್ತನ್ನೂ ನೊಗಕ್ಕೆ ಹೂಡಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಸಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಡುವ ನೀಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಭಾಂಡವ (ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ) ಬೆಳಗಾಗಲಿ ಕಪಿನಿನ್ನಾ 'ವೈರಾವಣ ಕಾಳ ಗ' 'ಲಾಲಿಸು ಪೃಥ್ವೀ ಪಾಲಕ' ವೀರವರ್ಮ ಕಾಳಗದ ದೂತನ ಪದ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳ ಹೋದರೆ ತುಂಬ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧೮) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುವುದು: ಇದಿರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟಿಸುವ (ಮುಚ್ಚಿಸುವ) ಪ್ರಯತ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಎಷ್ಟೋಸಲ ಶ್ರೋತೃ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆದ ಮರುದಿವಸ ನಿನ್ನೆ ಇವರು ಅವರ ಬಾಯಿ ಬಂದ್ ಮಾಡಿದರು, ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಮಾಡಿದರು; ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಿದರು; ಬೈರಾಸು ಮಾಡಿದರು (ಸೋಲಿಸಿದರು) ಬೈಹುಲ್ಲು ಹೊಡೆದ ಹಾಗೆ ಹಾರಿಸಿ ಹಾರಿಸಿ ಹೊಡೆದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಇಂಥ ಕ್ರಮವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಾದ ಕೆಲವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿ ಶ್ಲಾಘಿಸುವುದೇ ಈ ದೋಷ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಲು ಕಾರಣ. ಕೆಲವು ಸಲ ಇದಿರಿನ ಪಾತ್ರ ಧಾರಿಯ ಜಾತಿ, ವೃತ್ತಿ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ದೇಹ ಪ್ರಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಇದೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಆಟವಾದರೆ ಮೇಳ-ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಾದರೆ ಕೂಟ ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಸದಾಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಏನಾದರೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ, ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಲದಿಂದ ಇದಿರಿನವರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಲು ಹವಣಿಸಬಾರದು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ಮಾಡುಲೂ ಹೋಗಬಾರದು.

ಉದಾಹರಣೆ: ಒಂದು ಸಲ ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುನೊಡನೆ ಕೌರವ ಮಾತಾಡುವಾಗ ..ನೀನು ಶಿಶುವೋ? ಬಾಲಕನೋ? ತರುಣನೋ? ಎಂದು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ವಾದಿಸತೊಡಗಿದ. ಈ ಮೂರು ವರ್ಗದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಮನ:ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ತರ್ಕ ಹೂಡಿದ. (ಕೌರವನ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯವರು. ತನ್ನ ತರಬೇತಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರು) ಅಭಿಮನ್ಯು ವಿನ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಈ ವಾದದ ಸರಣಿಯನ್ನು ಇದಿರಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರು.

೧೯) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿ: ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ

ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದಿರಾದರೂ ಎದೆಗುಂದದೆ ತಟ್ಟನೆ ಸಮಯೋಚಿತ ಉತ್ತರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಒಬ್ಬರು ಒಂದುಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಇದಿರಿನವರಿಗೆ ಕೂಡಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥವರು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ತಟಕ್ಕನೇ ಉತ್ತರಿಸುವವರು ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲೆ ಕೌರವ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಅರ್ಥದ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೌರವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ..ನೀನುಕುರುಡನೋ- ಕಿವುಡನೋ? ನಾನು ಶಿಶುವೋ, ಬಾಲಕನೋ, ತರುಣನೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು ಕಾಣಲ್ಲಿಲವೇ? ನನಗೆ ಮೊನ್ನೆಯಷ್ಟೇ ವಿವಾಹವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಾರ್ತೆ ನಿನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲವೆ ? ಎಂದು ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆತ ಶಾಭಾಸ್ ಗಿರಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೆ ರಾವಣ ವಧೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಅರ್ಥಧಾರಿ ವಾಲಿಯಕೈಗೆ ರಾವಣ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅಂಗದನ ತೊಟ್ಟಲಿಗೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು . ಅದು ತಾನು ಉದ್ದೇಶ ಪಟ್ಟು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಎಂದು ರಾಮನೊಡನೆ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಒಂದು ಯುಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದರು. ವಾಲಿಯ ಹೆಂಡತಿ ತಾರೆ ತುಂಬ ಸುಂದರಿ ಎಂಬ ವಾರ್ತೆ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ವಾಲಿಯಕೈಗೆ ಬೇಕೆಂದೇ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದೆ. ಆತ ತನ್ನನ್ನು ಅಂಗದನ ತೊಟ್ಟಲಿಗೆ ಬಿಗಿದದ್ದು ಮತ್ತೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ತೊಟ್ಟಲು ತೂಗಲು ತಾರೆಯೇ ಬಂದಿದ್ದಳು'' ಎಂದು ರಾವಣ ಹೇಳಿದ ಕ್ಷಣವೇ ರಾಮನ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಸುಲಭ ಉಪಾಯವಿತ್ತು. ನಿನಗೆ ತಾರೆಯ ಬಚ್ಚಲು ಮನೆಗೆ ನೀರು ಹಾಕಲು ನಿಲ್ಲಬಹುದಿತ್ತು'' ಎಂದರು. ಶರಸೇತು ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಅರ್ಜುನ ಭಲಾ ಮಂಗ ಸಿಕ್ಕಿದಿ, ನಿನ್ನ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಹಗ್ಗ ಹಾಕಬೇಕು. ಎಂದಾಗ ಹನುಮಂತ '' ನೀನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಿನಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮನೆ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ '' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹನುಮಂತನಾದ.

೨೦) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ - ಆಟ ಮತ್ತು ಕೂಟದಲ್ಲಿ: ಇವೆರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದೇಯಾದರೂ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ; ರಂಗ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಹಾಗೆ. ಆಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ಮೆರೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಅಂಶ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೂ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೆ ಆ ಅಂಶ ಖಾಲಿಯೇ ಒಂದು ಖಡ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿ '' ಇದರಿಂದ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ '' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಾದರೆ ' ಖಡ್ಗದಿಂದ ' ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂಭಕರ್ಣಕಾಳಗದಲ್ಲಿನ ಕುಂಭಕರ್ಣ 'ತಿಂಬೆನೋ ಹಸಿವಿಂಗೆ ಈರೇಳು ಲೋಕವಾ'....ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮೈಮುರಿದದ್ದು 'ಆ' ಎಂದು ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಕಂಭವನ್ನು ತಿನ್ನುವವನ ಹಾಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ

ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾ ತಿರುಗಿ ಇದಿರು ಇರುವ ಜನಸ್ತೋಮವನ್ನು ಸಮುದ್ರ ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದ ಅದನ್ನು ಕುಡಿಯುವವನ ಹಾಗೆ ನಟಿಸಿ, ನಾಲ್ಕೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕುಂಭ ಕರ್ಣನ ಹಸಿವಿನ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ (ದಿ. ಕುಂಬಳೆ ಕುಟ್ಯಪ್ಪು ಅವರು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು) ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಟದಲ್ಲಿ ವೀರರಸದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಹೇಳುವಾಗ '' ನಿನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೆಡುಹುತ್ತೇನೆ '' ಎನ್ನುತ್ತಾ ದಸ್ತು ಮೆಟ್ಟುವುದು, ಪದ್ಯದ ಎರಡನೇ ಅವರ್ತದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪದ್ಯದ ಆರಂಭವನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾದ ಕ್ರಮಗಳು. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸರಕೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೨೧) ಕೊನೆಯ ಮಾತು: ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಲಿ, ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಇದು ಇರಬಾರದು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆಒತ್ತು ಸಿಕ್ಕಿ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವತ್ತಲೇ ಮುಖ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟು ಮಾತು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಉದ್ದ ಹದಿನಾರು ಹೆಜ್ಜೆ. ಅಗಲ ಹನ್ನೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ. ಇಷ್ಟು ಪ್ರದೇಶದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಚಪ್ಪರ. ಚಪ್ಪರದಲ್ಲೇ ಬೆಳಕಿನ ಸಾಧನಗಳು. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬದಿಗೆ ಮೊಳಕಾಲು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಬಿಗಿದ ಮೂರು ಬಿದಿರುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಗಾರ, ಒತ್ತಿಗೆಶ್ರುತಿಯವ ಕುಳ್ಳಿರುವ ಮಂಚ. ಅದರ ಇದಿರಿಗೆ ರಾಜನ ಸಿಂಹಾಸನ; ವೀರನ ರಥ, ರಾಣಿಯ ಪೀಠ, ಎಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಮರದ ಒಂದು ಸಾಧನ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆರಥವೆಂದೇ ಹೆಸರು) ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸುವವ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಗಮನದ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆಯವ ಕುಳ್ಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ, ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಬಲಿಯುವ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ, ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರೊಡನೆ ರಕ್ತಬೀಜ ಹೋರಾಡುವ ರಣರಂಗ; ಕಪಿ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಅತಿ ಕಾಯನ ಸಮರಭೂಮಿ; ಕಿರಾತ ಪಡೆಯ ಬೇಟೆಯ ಗಹನಾರಣ್ಯ, ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಶಯನ ಮಂಚ; ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವ, ಮತ್ತು ಭೀಮ ದುಶ್ಶಾಸನರ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದ ಕಣ, ಹೀಗೆ

ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ವೇಷಧಾರಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ತಪ್ಪಿದರೆ ವೇಷಧಾರಿಯ ಕಾಲು ಅಡ್ಡ ಕಟ್ಟಿದ ಬಿದಿರಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲ, ರಥಕ್ಕೆ ತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಚ್ಚರ ಸಾಕಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪುಡಿಯಾಗಬಹುದು, ವೇಷ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಎಲ್ಲೆ ದಾಟಿ ಹೊರಗೂ ಬೀಳಬಹುದು, ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥಕಲಾವಿದ ಇರುವ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪೌರಾಣಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ತನ್ನ ವೇಷಭೂಷಣ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ- ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಲದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆತರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಇರಲಿ, ನಾಲ್ಕಾರು ವೇಷಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಇರಲಿ, ತಾನೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ, ಇತರರನ್ನೂ ಕುಣಿಯಲು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ತಾನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡಬೇಕೋ ಅವನ್ನೇ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಮಾಡಲು ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಟದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯ ಅಂತರಾರ್ಥ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಇರುವ ಮಿತಿ, ಚೌಕಟ್ಟು, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಕೊಡುಗೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ..... ಎಲ್ಲ. ೧

★ ೧. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಿತರಕ್ಷಣಾ ವೇದಿಕೆ ಸುಳ್ಯ ಇವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ''ಬಣ್ಣ'' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನದ ತಿದ್ದಿದ ರೂಪ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಸ್ವಾಭಾವಿವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದ ನಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ . ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ವಸ್ತು ಎಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಕಥಾಭಾಗ. ಇದಕ್ಕೆ ಇತಿವೃತ್ತವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಇದು ಅಧಿಕಾರಿಕ ಎಂದರೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಮುಖ್ಯಕಥೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಬರತಕ್ಕ ಕಥೆ .. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಖ್ಯಾತ 'ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು, ''ಉತ್ಪಾದ್ಯ '' ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದು; ಇಲ್ಲವೆ 'ಮಿಶ್ರ' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ. ೧

ಇತಿವೃತ್ತ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಬೇರೆಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ''ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತುವೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾಟಕದಕತೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇತಿವೃತ್ತವೆಂಬ ಪದವಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಇತಿವೃತ್ತವೆಂದರೆ. 'ವಸ್ತು ಅಲ್ಲ' ಇತಿವೃತ್ತವು ನಾಟ್ಯದ ಶರೀರವೆಂದುಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಇತಿ ಹೀಗೆ ಎಂಬ ಪದ ಒಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ವೃತ್ತ' ನಡೆಯುವುದು. ಎಂಬ ಪದ ಒಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಂದರೆ ಅಭಿನಯ ರೂಪಣದಿಂದ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ.ಅಭಿನಯದಿಂದ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ತೋರಿಸುವುದು ಇತಿವೃತ್ತ. ಹೀಗೆ ಕತೆಯು ಇತಿ ವೃತ್ತವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕ್ರಮ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ತೋರಿಸುವುದು. ವೃತ್ತ ಎಂದರೆ ಕತೆ. ಇತಿ ಎಂದರೆ ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇತಿವೃತ್ತ''. ೨

'' ವಸ್ತು(೧) ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಕತೆ ಅಥವಾ ಘಟನೆ(೨) ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ ಅಥವಾ ತಂತ್ರ (೩-೪) ನಾಟಕದ ನೇರವಾದ ಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದಿದ್ದರೂ ಪೋಷಕವಾಗ ಬಹುದಾದ ದೊಡ್ಡ ಚಿಕ್ಕ ಉಪ ಕತೆಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಮೊದಲಾದುವು. (೫) ನಾಟಕ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದೆಯೋ ಯಾವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ನೀತಿಯಾಗಿರ ಬಹುದು; ನಾಟಕಕಾರ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಸತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು; ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಒಂದು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಅಥವಾ ಪುರುಷಾರ್ಥವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಗಿರಬಹುದು-ಈ ಐದು ಅಂಶಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಾದಾಗ ಅದು ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ.....ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತು ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಟ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು (೧) ಬೀಜ (೨) ಬಿಂದು (೨) ಪತಾಕಾ (೪) ಪ್ರಕರೀ(೫)ಕಾರ್ಯ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಐದು ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ

★ ೧. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪುಟ ೧೩ ★ ೨ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನುವಾದದ ಪುಟ ೨೫೮

ವಸ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ'' ಇದು ವಸ್ತುವಿನ ಕುರಿತಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲಭಟ್ಟರು ಹೇಳುವ ಮಾತು. ೧

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತುವಿವೇಚನೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮುಳಿಯರು ಹೇಳುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ: ೧. ಮೂಲ ಮತ್ತು ಆಕರ ನಿಷ್ಠೆ:- ಮನುಷ್ಯ ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಂದು ಯಾವ ಹೊತ್ತು ಆಲೋಚಿಸ ತೊಡಗಿದನೋ ಆಗ ಆತನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗ ತೊಡಗಿತು. ತನ್ನ ಅಂಕೆಗೆ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದುಕೊಂಡ ಮಾನವ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಆರಾಧಿಸತೊಡಗಿದ. ಇದು ಭಯದಿಂದ ಇರಬಹುದು, ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೂ ಆಗಿರಬಹುದು; ಕೃತಜ್ಞತೆಗಾಗಿಯೂ ಇದ್ದೀತು. ಇದನ್ನು ಆರಾಧನಾ ಮೂಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಜನರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಗುಂಪಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ವಿಶೇಷ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಅರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಪದ್ಧತಿ ಎನಿಸಿರಬೇಕು. ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರೀಡನೀಯಕ (ನಾ. ಶಾ ೧-೧೧) ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಳಹನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಮುಂದೆ ಇದು ಪ್ರಯೋಗ ಎನಿಸಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು; ದೇವತೆಗಳು; ವೀರರಕಥಾನಕಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡ ಈ ವಿಧಾನ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಮೂಲ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಆರಾಧನಾಮೂಲವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದನ್ನುಅಮೂರ್ತದಿಂದ ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಗಡಿಯ ಈಚೆಗಿನದ್ದು ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು.

ಸ್ವಾಯಂಭುವಿನ ಮನ್ವಂತರದ ಕೃತಯುಗ ಮುಗಿದು ವೈವಸ್ವತ ಮನ್ವಂತರದ ತ್ರೇತಾಯುಗ ತೊಡಗಿದ ಸಂಧಿಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ನಡುವೆ ಜನರು ನೀತಿಗೆಟ್ಟು ಗ್ರಾಮ್ಯಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರನ್ನು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ತಿದ್ದಲೆಂದು ನಾಟ್ಯವೇದ 'ಹುಟ್ಟಿತು' ಎಂಬ ಮಾತು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದೆ.(ನಾ. ಶಾ ೧-೮-೯) ಇದರ ಅರ್ಥ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೇ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ರಾಜರ, ಗೃಹಸ್ಥರ ಹಾಗೂ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಗಳ ವೃತ್ತಾಂತ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ (ಭ. ನಾ. ಶಾ ೧-೧೨೦) ಎಂಬ ಅಂಶ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಈ ಕುರಿತು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿದೆ).

ಅನೇಕ ಸಲ ನಾವು ಮೂಲ ಮತ್ತು ಆಕರ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಮೂಲವೆಂದರೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಗೋಚರಾಂಶ ಎಂದೂ ಆಕರ ಎಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ವಸ್ತು ಎಂದೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

★ ೧ ರಂಗವೈಖರಿ ಪುಟ ೧೮೮

ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಹಲವು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ; ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳಿಂದ -ಜಾನಪದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಥಾನಕ ಗಳಿಂದ ಅವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ನೂರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಉಪ ಪುರಾಣಗಳು, ರಾಮಾಯಣ , ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತರಿಗೆ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರ; ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು- ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ, ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

ಪುರಾಣಗಳು ಎಂದಾಗ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಋಚ. ಸಾಮಾನಿಛಂದಾಂಸಿ ಪುರಾಣಂ ಯಜು ಷಾ ಸಹ:- ಆಥರ್ವ ವೇದದ ಈ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಋಕ್‌ಗಳು- ಸಾಮಗಳು , ಛಂದಸ್ಸು- ಯಜ್ಞ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳೊಡನೆ ಪುರಾಣ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದಾಗ ಪುರಾಣಗಳು ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತಲ್ಲದೆ ನೇರ ಋಕ್‌ಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿ ಎಂದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೂ ಇದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳು ಐದನೇ ವೇದ ಎಂದು ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳ ಉಪ ಬೃಂಹ್ಮಣವೇ ಪುರಾಣಗಳು: ವೇದದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಇದಂ ವಿಷ್ಣುರ್ವಿಚಕ್ರಮೇ ತ್ರೇಧಾ ನಿದೇ ಪದಂ ಸಮೂಳ್ಹ ಮಸ್ಯ ಪಾಂಸುರೇ' ಋಗ್ವೇದ(೧-೨೨-೧೭) ಈ ಮಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ 'ವಾಮನೋ ವಿಷ್ಣುರಾಸೀತ್' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಮನಾವತಾರದ ಕಥೆಯ ಮೂಲ (ವಾಮನಪುರಾಣ). ಇದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಯ ಮೂಲಕ ವಾಮನ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮೇಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ ನಂಥವರು ವೇದಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನ ಆಸುಪಾಸಿನನಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟರ ತನಕ ಅದು ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೆ. (ಆದರೆ ವೇದಪಾಠ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು)ಋಗ್ವೇದದ ಕೆಲವು ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮಂತ್ರಗಳು ದೇವತೆಗಳ ಅನೇಕ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ; ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಇತರ ವೇದಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿನಿಂತು ಜಾನ ಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಎಂದು ಹೇಳ ಹೊರಡುವಾಗ ಋಗ್ವೇದವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಆಕರನಿಷ್ಠೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುವ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕಥಕ್ಕಳಿ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ -ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ, ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಿಂದ-ಶ್ರಿಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆಗೆ ಚಾಟುವಿಠಲನ ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತದಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬದನ್ನು ಸ್ಥಾಲೀಪುಲಾಕ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಿ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಟೀಲಿನ ಶ್ರೀ ಪು. ಶ್ರೀನಿವಾಸಭಟ್ಟರು ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥರಂಗ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಕರ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಗಳು ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನಾಕಾರರು ಯಾವ ಯಾವ ಆಕರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು-ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಷಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವೀಧರರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನವಾದೀತು.

ಆಕರನಿಷ್ಠೆ ಎಂಬ ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು. ಯಾವುದೇ ಕವಿ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ; ಅಥವಾ ಇಂಥ ಆಕರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿ ಆತನನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿರಿಸುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ . ಆಕರಕ್ಕೆ ಕವಿ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಹಿಂದಿನವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಿದ್ದರೆ ಭಾಸನ ವಾಸವದತ್ತೆ- ಸೀತೆ- ರಾಮ-ಭರತ, ಕಾಳಿದಾಸನ-ಶಕುಂತಲೆ. ಪಂಪ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕರ್ಣ; ರನ್ನನ ಭೀಮ-ಕೌರವ; ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಉತ್ತಮ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆಕರ ನಿಷ್ಠೆ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಆಕರವನ್ನು ಮಕ್ಕೀಕಾ ಮಕ್ಕಿ ಅನುಸರಿಸುವುದು, ಆಕರಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬೀಳುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃಗಳು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆನಂದ ವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ-ಲೋಚನದ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಅನುಚಿತವಾಗಲಾರದು. ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ- ಸನ್ತಿ ಸಿದ್ಧರಸ ಪ್ರಖ್ಯಾಯೇಚ ರಾಮಾಯಣಾದಯ;| ಕಥಾ ಶ್ರಯಾನ ತೈರ್ಯೋಜ್ಯಾ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ರಸ ವಿರೋಧಿನೀ. ಮೂರನೆಯ ಉದ್ಯೋತ: ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರಸಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನುವಲಂಬಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ರಸ ವಿರೋಧ ಬರುವಂತೆ ಮನಸ್ವೀಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಮನನ್ನು ಧೀರ ಲಲಿತ ನೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಾಟಕೆಗೆಗೆ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಾರದು. ೧ ಈ ಮಾತುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ (೨) ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ-ಇತಿ ಮಿತಿಗಳು

ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದರೆ ಊಹೆ; ಹೊಳಹು; ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಇಮೇಜಿನೇಷನ್ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬುದು ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯ.

★೧ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನ ಸಾರ ಪುಟ ೧೪೪.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರೂ ಬಹುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಪದವೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ತರಣೆ ಹೊಂದುವ ಭಾವವೇ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ; ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ-ಕಲ್ಪನಾ ವೈಭವ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯಷ್ಟೆ? ಯಾವ ಅಸ್ತಿವಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತೀರ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದ ವಿಷಯವಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿತೀರ ಆಳವಾಗಿ ಆ ಪದದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಮಧ್ಯಸ್ತರಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಮೂಲ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಇದ್ದು. ಅದನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೂಲದ ಆ ಶಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ,ಮೂಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜನರ ಮುಂದೆ ತಂದಿಡುವುದೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಾಗಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಆಧಾರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಆ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಂಗ ಯಾವ ಆಕರಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಆಕರಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಸಹ ಮತ ಇದ್ದರೆ ಆಕರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿರೋಧವಿದ್ದರೆ ಆಕರಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬೀಳಬಾರದು. ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಧಾರಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಅನಂತರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರ್ಥಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಆಕರ ಇವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ- ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೆರಗು ಬರುವಂತೆ ಅರ್ಥಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಲ್ಪನಾಂಶಗಳು ಮೂಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರಬಾರದು. ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಮೂರ್ತಿಯ ಶೋಭೆ ಹೆಚ್ಚುವಂಥ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೇಹೊರತು ಅದನ್ನು ಕುರೂಪಗೊಳಸುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರ ಇರಬಾರದು. ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಮೂಗಿನ ಬುಡದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಹಣೆಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸುವಂತೆ ನಾಮ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಪ್ರಸನ್ನ ಮುಖ ಮುದ್ರೆ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂತ್ರ ಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು.

ಕೆಲವು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬರು ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಕರ್ಣನ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿ ಹೋಗಿ ಕರ್ಣ ನೊಡನೆ ''ನೀನು ಧರ್ಮರಾಯನ ಅಣ್ಣ- ಕುಂತಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ ನಾನು ನಿನಗೂ ಹೆಂಡತಿಯಾಗ ಬೇಕಾದವಳು. ನೀನು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ನಾನೂ ನಿನ್ನವಳಾಗುತ್ತೇನೆ'' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಳು, ಕರ್ಣ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲು ನಾಟಕ ಕರ್ತರು ಹೋದರು.

ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ವೈಚಾರಿಕರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಸೀತೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮೇಲೆ ಆಸೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ವಾದಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ಈ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅಪಚಾರ ವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಈ ಘಟನೆ ಪ್ರಸಂಗರಚನಾಕಾರರಿಗೂ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪಾಠವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಮಕಾಂಡದ ಪ್ರಕಾರ ಸಪತ್ನೀಕನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಭೀಷ್ಮ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಆದುದರಿಂದ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗಿತ್ತು, ಎಂದು ಮೀಮಾಂಸಕರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ದೇಹ ಸಂಪರ್ಕವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯೇ ಆದುದರಿಂದ ಆತ ದಾಸರಾಜನಿಗೆಕೊಟ್ಟ ಆಶ್ವಾಸನೆಗೆ ಭಂಗವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಗು ಲಗಾಮಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು 1930ನೇ ಇಸವಿಯಿಂದ (ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧುಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ದಿ। ಸೇಡ್ಯಾಪುಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಲೇಖದಿಂದ ತೊಡಗಿ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಬರೆಹಗಳು ನನಗೆ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ) ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪುಸ್ತಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಾಧಾರಣ ಐನೂರು ಪುಟಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಮುದ್ರಿತ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಇದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಗೋಷ್ಠಿಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ-ಸಮಾಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಅಂಶಗಳೂ .ಕಲ್ಪನೆ . ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನ ಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಆಕರಗಳ ಬಲದಿಂದ) ತಾನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪುಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ, ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಉನ್ಮೀಲನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಿದ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನುವುದು. ಇದೇ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆ . ಈ ಮಾತನ್ನು 'ಹೊಸ ಆಯಾಮ ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದರೆ ವಿಶೇಷ ದೋಷವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಇದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದದ್ದೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ, ಇಲ್ಲಿದ್ದದ್ದೇ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'ಅದೇ ಇದು ' ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ವಸ್ತು ಯಾವ ಕಾಲದ್ದು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಮರೆತು ಹೋಗಿ ಆವರಣ ಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಲೋಕ ಸಭಾ ಸದಸ್ಯರು, ವಿಧಾನ ಸಭಾಸದಸ್ಯರು, ಮುಂತಾದ ನಾವು ಆರಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಜನ ಪ್ರತಿ ನಿಧಿಗಳು ಅನೇಕ ಸಲ ಸರಕಾರದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸಭಾತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲನು ಮಾಡಿದ್ದು ಇದನ್ನೇ ಎಂದು ಶಿಶುಪಾಲನ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹರಿಕಥೆಯ ದಾಸರ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನಕಾರರ ಹಾಗೆ ತ್ರಯಸ್ಥನಾಗಿ ನಿಂತು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಥಧಾರಿ ಆಪಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಕಥಾನಕದ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಮುರಿಯಲು ಹೋಗುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶದೊಳಗೇ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ರಸಿಕರಿಂದ ಕಟುಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಹೇಳುವವರು ಪಾತ್ರಗಳ ಪರವಕಾಲತ್ತುವಹಿಸಿದವರಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ; ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳೆಂದರೆ ವಾದ ಕೋಲಾಹಲಿಗಳು; ಕುತರ್ಕವನ್ನೇ ಭಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡವರು; ಪುರಾಣ ಮೂರ್ತಿ ಭಂಜಕರು; ರಾಜಕೀಯ ಭಾಷಣವನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವವರು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಿಡಲಾರದವರು; ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮರೆತವರು. ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದಾದದ್ದು. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇದ್ದಲ್ಲಿಂದ ಇರಬೇಕಾದ್ದಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇದೆಯೇ? ಎಂದು ಶಂಕಿಸುವಷ್ಟು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಗ್ರ ಪೀಠದೊರಕಿದ್ದಿದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಆಟದ ವೇಷಧಾರಿಗಿಂತ ಮಾತಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಷಭೂಷಣ- ಕುಣಿತ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ವೇಷಧಾರಿಗೆ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಜನರ ಮುಂದಿಡುವ ಸೌಕರ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಈಸೌಕರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಆತ ಭರ್ತಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯ, ಉಳಿದುದೆಲ್ಲಗೌಣ ಎಂದಲ್ಲ ಉಭಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯ. ಆದುದರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಯಾವಕಾಶಬೇಕು. ಅದು ಆಟದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ದೀರ್ಘವಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮಾತು ದೀರ್ಘವಾದಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕಿರುವ ಕಾಲಾವಕಾಶ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಂಗತ್ಯ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಪ್ರಮಾದವೇ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೇವಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜನರನ್ನುನ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಕಲೆ ಎಂಬ ಮಾತನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಹಾಗೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಿವಿ ಮಾತು ಇದೆ. ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಾಗಿಯೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಡೆದದ್ದಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಸಮಗ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾದುದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ(೩) ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆ-ಹೊಸವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ.

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂಬಾಗ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಬರುವುದು ಡಾ। ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಅವರು ಮಾತನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಳವಡಿಸಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮೊದಲಿನ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. (ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ತಾ 25. 10. 96ರ ಉದಯವಾಣಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು)

ತಾ. 26. 1. 1996ರಂದು ಮಣಿಪಾಲದ ಮೆಡಿಕಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಆಚಾರ್ಯ ವರ್ಗದವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ''ಸಮುದ್ರ ಮಥನ'' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ನೋಡಲು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ನಿಷೇಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ತುಂಬ ಸೀಮಿತ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಬಯಲಾಟದಿಂದ ನೃತ್ಯನಾಟಕದಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೂ ''ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ''.

ತಾ 18. 10. 96ಉದಯವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶ್ರೀ ದಯಾನಂದ ಬಳ್ಳೂರರ ಲೇಖನದ ಪ್ರಕಾರ- ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಯಕ್ಷದೇಗುಲ', ಉಡುಪಿ ಕುಂದಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ''ಇಳೆಯಣ್ಣನ ಕತೆ'' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊಸ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಹೊರತು ಉಳದೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಲೇಖನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಶ್ರೀ ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿಯವರ ಕಥಾ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಶ್ರೀ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ''ಘೋರ ಮಾರಕ''ವೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಸಮಕಾಲೀನ ರೋಗ ರುಜಿನಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಒಪ್ಪಕೊಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆ. 'ಘೋರ ಮಾರಕ' ಮತ್ತು 'ಇಳೆಯಣ್ಣನ ಕತೆ' ಇವೆರಡೂ ಸಮಕಾಲೀನನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಯ್ದು ಕೊಂಡರೂ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪುರಾಣ ಲೇಪನವಾದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ .ಕೃಷಿವಿಜಯ . .ರಾತ್ರಿ ಶಾಲೆ; ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬಂ (ಮದರಾಸು ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಜಿಯವರು ಜ್ಯಾರಿಮಾಡಿದ ಸಾಲನಿವಾರಣಾ ವಸೂದೆಯ ವಿಷಯ ಒಳಗೊಂಡದ್ದು) ''ದ್ವಿತಿಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ'' ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಓಧಿದ ನೆನಪಿದೆ.(ರಚನಾಕಾರರ ಹೆಸರು ಮರೆತುಹೋಗಿದೆ) ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿಲ್ಲ ಕೃಷಿ ವಿಜಯ, ರಾತ್ರಿ ಶಾಲೆ, ಯಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದಿದೆಯಾದರೂ ಅವು ಕೇವಲ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿತವಾದುವುಗಳಾದುದರಿಂದ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮೂಲೆ ಸೇರಿದವು.

ಪ್ರಯೋಗ ದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ

''ಘೋರಮಾರಕ '' ಮತ್ತು ''ಇಳೆಯಣ್ಣನ ಕತೆ ''ಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸ ಬಹುದಾದರೂ . ಆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಒಪ್ಪವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು; ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಶ್ಮೀರ ಸಮಸ್ಯೆ ಹವಾಲಾಹಗರಣ- ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ, ನಾನಾ ಬಂದ್‌ಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಷಡ್ಯಂತ್ರ, ಕೊಲ್ಲಿಯುದ್ಧ, ಭೂಗತ ಲೋಕದ ವಿರಾಟ್‌ಮುಖ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಗಳನ್ನು ಪುರಾಣದಲೆಪ್ಪದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸದೆ ಇದ್ದಕ್ಕೆ ಇದ್ದಹಾಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿದರೆ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು? ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತುವನ್ನು ತರುವ ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮ್ಯಾಕೆಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇಷಧಾರಿ ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್) 'ಈಡಿಪಸ್' ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಡಾ। ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ರಾಜಾ ಅದಿಪಾಶನಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊಸ ಪಸ್ತುವನ್ನು ತರುವುದಿದ್ದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯ ಮಣೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಂಡಾಗ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೂಲೆಗೆ ಸೇರುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ, ವೈವಿದ್ಯಮಯಿವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಸಿಗುವ ಅವಕಾಶವೆಷ್ಟು? ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಆಳವಡಿಸುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿಯಮ ಇದೆಯೆ? ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ತಾನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳುತ್ತಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವ ವೇಷ, ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ (To be or not-1 to be; that is the question) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನು ಉಳಿಯುವುದೆ ಅಳಿಯುವುದೆ? ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತ ಮಾತಾಡ ತೊಡಗಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತದೆಯೇ? ಸಮಾಕಾಲೀನ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಷ್ಟ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಿದ ಕಿವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪೌರಾಣಿಕ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಸಿ ಕೊಂಡೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಾ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸ್ಪಷ್ಟದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥರು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ತೆವಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದು ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಮಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ವಿಫಲವಾಗುವ ದು:ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬಂದೀತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಯಾವ ಹೊಸ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಬಳಸಲಿ, ಯಾವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೇ ಮಾಡಲಿ- ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ,ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣ,

ಮಾತುಗಾರಿಕೆಎಂಬನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದೊಡ ಗೂಡಿದ್ದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ , ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ಎಂದು ಆಗಾಗ ಜ್ಞಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಪುನರುಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹೊಸ ತಾಗಿರುವ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ ಹೊತ್ತು ಕಳೆದಂತೆ ಹಳತಾಗುತ್ತದೆ, ನಾಳೆಗೆ ಅದು ರದ್ದಿಕಾಗದ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೀಗಾಗ ಬಾರದೆಂದಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ. ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸುಮನಸ್ಕರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿನೋಡಬೇಕು. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ತನ್ನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೆಚ್ಚಬೇಕು. ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ೧ ಇದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು ಅರ್ಹತೆ ಇರುವವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕಲೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನರಿಯದ ಜನರ ಮಾತನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಮಾಡಬಹುದು.

ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಇದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ, ಕರ್ಣಪರ್ವ-ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ತಾಂಬೂಲ । ಬೆವರು ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು - ಸುಧನ್ವಕಾಳಗ- ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಈಗ ಕೇವಲ ಕಥೆಯ ಬಲದಿಂದಲೇ ನಿಂತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೇನಕೆ ಪ್ರಸಂಗ (ಕಂಡ ನಾಕೆಯ ದುಂಡು ಕುಚಗಳನೆ ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಇರುವ ಪ್ರತಿ) ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಲ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ದಿ। ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ "ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ " ದಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೇನಕೆಯ ಕಥಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಮೂಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸು ಆತ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಂಬ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರನಾದ ಭರತನ ಮಾತನ್ನು (ನಾ.ಶಾ. ಅ ೨೭ ಶ್ಲೋ ೨೧೭) ಮರೆಯಬಾರದು. ಅಂತೆಯೇ "ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಗವಿರಲಿ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸಹೃದಯ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು'' ಹೇಳುವ ಹಿತೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಡುವುದೂ ಅಗತ್ಯ. .೨

~~~

★ ೧ ಅಂಕ-೧ ಪದ್ಯ ೨

★ ೨. ಮುಂಬೈಯ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘದವರು 1996 ದಶಂಬರ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ 7ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿಯ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಶಿಬಿರ ಪ್ರಬಂಧ .
~~~

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶರೀರ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮಾಡುವ ಆಂಗಿಕ-ಮಾತಿನಿಂದ ಮಾಡುವ ವಾಚಿಕ;- ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಮಾಡುವ ಸಾತ್ವಿಕ, ಎಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾದ ಭರತನು ಹೇಳುವ (ನಾ-ಶಾ-ಅ ೮ ಶ್ಲೋಕ) ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರದ ಅಭಿನಯಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೧) ಪ್ರಸಂಗ: ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ ಮೊದ ಮೊದಲು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆಂದೇ ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಓದಿ ಕೇಳಲಿಕ್ಕಿದ್ದ ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಅವನ್ನು ಓದುವುದೂ ಕೇಳುವುದೂ ಭಗವಂತನ ಕೃಪೆಗಾಗಿ.

(ಅ)ತಾಳರಾಗವಿಧದಿಂ ರಾಮಯಣಂ ಪೇಳ್ವುದಾ। ಭಕ್ತಿ ಧ್ಯಾನದಿ ಕೇಳ್ದು ಪುಣ್ಯಕಥೆಯಂ ಸಂತೋಷಮಂ ಮಾಳ್ದುದು; ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಕಾಲಸು ಕ್ರಿ. ಶ ೧೬೦೦

(ಆ) ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಯ ಅರಿತು ಸಂತೋಷದಿಂ ಪೇಳ್ದು ಕೇಳ್ವರ ಸಕಲ! ದುರಿತಗಳ ಪರಿಹರಿಸಿ ಕೈವಲ್ಯವನಿತ್ತು। ಕರುಣದೊಳು ಕಣ್ವಪುರ ಕೃಷ್ಣ ರಾಧಾರಮಣ ರಕ್ಷಿಸುವ ನನುಗಾಲವು ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು. ಕ್ರಿ.ಶ೧೮೮೯-೧೯೬೬. ಈ ಉಭಯ ಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

(೨) ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವಾಗಿನ ಲಕ್ಷ್ಯಮೂಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಾಗ-ಎಂದರೆ ರಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಠ್ಯವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಅವರಿಗಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು; ಪಂಡಿತರಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೊಕ್ಕೆಚಿಕ್ಕ; ಹರಿವೆ ಸೊಪ್ಪು ಮಲ್ಲಕ್ಕ; ಬೈರಾಗಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ಜಂಗಮ -ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದೂತ; ಪುರೋಹಿತ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ನೋಡುವಾಗ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

(೩) ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಜನರಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ರೀತಿ:-ಹಿಮ್ಮೇಳ ಚೆಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆ-ಜಾಗಟೆ (ಇಲ್ಲವೆ ಕಂಚಿನ ತಾಳ) ಚಕ್ರತಾಳ ಇವುಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ; ನಟನಾದವನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಕೆಂದೇ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಕುಣಿಯುವ ವಿಧಾನ, ಪದ್ಯಾಧಾರಿತವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೇಳದಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಬಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದು.

೪) ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಬದ್ಧತೆ: ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ, ಭಾರವಾದ ಕಿರೀಟಗಳು,

ಶರೀರದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಬಟ್ಟೆಯ ಪಿಂಡಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಭರತ ನಾಟ್ಯದಂತೆ, ಅಥವಾ ಕೂಚು ಪುಡಿ ನೃತ್ಯದಂತೆ ಭಾವವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗತಿಯ ಬಾಗು ಬಳುಕಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತತಾಳಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಷ್ಟೊಂದು ನಯಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲದ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆಯ ಕುಣಿತ. ಇಲ್ಲಿ ನೆಗೆತ ವೇಗದ ಗಿರ್ಕಿ, (ಸುತ್ತು ತಿರುಗುವಿಕೆ) ದಾಪುಗಾಲು ಇವು ಇರಲೇ ಬೇಕು. ಕುಣಿತದ ಅನಂತರ ಪದ್ಯದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಮೇಲಿನ ಬದ್ಧತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೊಬ್ಬ ಗೀತೆ, ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣ, ಕೀರ್ತನೆ, ಎಂದು ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ಗುರುಮುಖೇನ ಸಂಗೀತವನ್ನಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತನಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡ ತೊಡಗಿದರೆ ಆತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಆತ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದರೆ ಆತನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನ ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಪುರಾವೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೂ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಅವು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವವರೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. (೧) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಗುರುಮುಖೇನ ಸಂಗೀತವನ್ನಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ. (೨) ಜಾನಪದೀಯ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿ ಭಜನಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆ. ಇದು ಬಾಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದದ್ದು. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ತೇವಾರಂಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ''ಇಯಲ್'' ಎಂದೂ, ಕಚೇರಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ 'ಇಶೈ' ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತ ಕೀರ್ತನೆಕಾರರೂ ತಮ್ಮ ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕಚೇರಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಹನಟರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮ ಇದ್ದರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದ 'ಮಟ್ಟು' ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಷ್ಟು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೋಧಿ; ಮೋಹನ, ನವರೋಜು, ಸುರುಟಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕೇದಾರ ಗೌಳ, ಭೈರವಿ, ಮಾರವಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ; ಎರುಕಲ ಕಾಂಬೋಧಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಕಾಣುವ ಪದ್ಯಗಳಿವೆಯಲ್ಲಾ! ಆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಆಯಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಹುದಲ್ಲಾ ? ಪ್ರಶ್ನೆಯೇನೋ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ರಾತ್ರಿಯ

ಹೊತ್ತು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಇದಿರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರಸಕ್ಕೇ ಅಗ್ರ ತಾಂಬೂಲವಾದುದರಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಏರುಕಂಠದಲ್ಲಿಯೇ ಪದ್ಯಹೇಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಇದೆ. ಆತನ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳೂ ಅಂಥವೇ. ರಣವಾದ್ಯದಂತಿರುವ ಚೆಂಡೆ (ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಚೆಂಡ್ಯೆ ಎಂದರೇ ಕಾಳಗ) ಅದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಬಾರಿಸಬೇಕಾದ ಮದ್ದಳೆ, ಚಕ್ರತಾಳ, ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರ ಧಾರಿಯ ಆರ್ಭಟೆ-ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಮಿರಿನಿಲ್ಲುವ ಕಂಠವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತನದ್ದು. ಆತನು ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ. ಸಾಧನವೂ ಅಂಥದ್ದೇ, ಹಿಂದಿನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೋರೆಯ ಬುರುಡೆ. ಈಗ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ. ಇವೆರಡನ್ನೂತಂಬೂರಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗದು. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರ ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಯನ್ನಾಗಿ ಷಡ್ಜವನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ (ಈಗ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಯಾದಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಮಾತಿಗೆ ವಿನಾಯಿತಿ ದೊರಕಲೂಬಹುದು) ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಸಂಚಾರ ತುಂಬ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಲವು ಸಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳ ಛಾಯೆ ಕಾಣಿಸುವುದೂ ಆರಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ಸಂಚಾರಗಳು ನುಸುಳುವುದೂ ಇದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗಮನಿಸಬೇಕು. ದಾಸರ ಪದಗಳಂತೆ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನವು ನಾಲ್ಕೇಚರಣಗಳ ಹಾಡುಗಳು.

ವೀರ ರಸದ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದ ಪದ್ಯಗಳ ಆರಂಭದ ಚರಣಗಳನ್ನು ನಿಧಾನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಭಾವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಕುಣಿಯಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಉಳಿದ ಚರಣಗಳ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ವೇಗದಿಂದ ಕುಣಿಯಲು ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡನ್ನು ತೀವ್ರ ಗತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವಾಗ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪ ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಒಂದುನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಂದುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. (ಈಗ ಎರಡು ಭಾಗವತರುಗಳು ಇರುತ್ತಾರೆ) ಒಂದು ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಟ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿವರುಷ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ರಾಗ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳ ಸಹಿತ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಹಾಡಿ ಮರುದಿನ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಊಟೋಪಚಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಮೈಲು ಸಂಚರಿಸಿ ಪುನ: ರಾತ್ರಿ ಹಾಡಲು ಅಣಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಭಾಗವತನಿಗೆ ತನ್ನ ಶಾರೀರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯ? ಇಂಥಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ರಾಗ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲನೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಇದಿರಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ, ಭಾಗವತನಾದವನಿಗೆ ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಹುದು? ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಉಭಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಪರಿಣತರಾದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮಿಸಿ, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ .ಇದು ಹೀಗೆ-ಇಷ್ಟು. ಎಂದು ಖಚಿತದಾರಿಯನ್ನು ತೋರುವ ತನಕ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ದೀಪವಾಗಿಬಿಡುವ ಪ್ರಮಾದ ಇದೆ.

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದವರು ರಾಗಗಳನ್ನು ನವರಸಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನಾಟ ಮತ್ತು ಆಠಾಣ ರಾಗಗಳು, ವೀರರಸವನ್ನೂ, ಕಾನಡ-ರಾಮಪ್ರಿಯರಾಗಗಳು ಭಕ್ತಿ ರಸವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಒಂದೇ ರಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವವರೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು . ಈ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ . ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೀರರಸಕ್ಕೆಂದೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ರಸನಾಭವಕ್ಕೂ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಗ ಯಾವರಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಮಾಡುವ ದೂತನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಮುಖಾರಿ ರಾಗದ ಹಾಡಿಗೂ, ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಈಗ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಕೊಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.(ಉದಾ- ಖಳರಾಯಲಾಲಿ ಸೈ ಬಿನ್ನ ಪವಾ)

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಕಲೋಪಾಸಕರು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ .ಯಾಹಿ ಮಾಧವ- ಯಾಹಿ ಕೇಶವ ಮಾವದ ಕೈತವ ವಾದಮ್॥ ಎಂಬ ಜಯದೇವ ನಗೀತ ಗೋವಿಂದದ ಪದ್ಯದ ತುಂಡನ್ನು ವೆಂಕಟಲಕ್ಕಾಸಾನಿ ಎಂಬಾಕೆ ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ತೋರಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; 'ಯಾಹಿ' ಎಂದರೆ ಹೋಗು ಎಂದರ್ಥ ರಾಧೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದೂರ ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇದರ ಭಾವವೇನು? ೧) ಹೋಗು= ದೂರ ಹೋಗು ' ಹತ್ತಿ ಬರಬೇಡ ' (೨) ಹೋಗು=ಹೋಗಪ್ಪ ಬೇಸರವಾಗಿದೆ (೩) ಹೋಗು= ಹೋಗಪ್ಪ ನೀನು ಕೆಟ್ಟವನು(೪) ಹೋಗು= ಹೋಗಬೇಡ. ೧ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಈರೀತಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿ ಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದರೆ ಅದನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಅಷ್ಟೇಅಲ್ಲ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಸೇರಿರುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವವಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪಿಸಲೂಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಭಿನಯ ಸೀಮಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕೆಲಸ, ಕುಣಿತ, ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಪರಸ್ಪರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಒಂದನ್ನು

★ ೧ ಕಲೋಪಾಸಕರು ಪುಟ ೩೨

ದೀರ್ಘವಾಗಿಸಿದರೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಒಟ್ಟಂದ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ- ಪದ್ಯ-ಸೀತೆಯನು ರಘುವರಗಿತ್ತನು। ಜಾತನಾದ ವಿಭೀಷಣನ ಸಂ।ಪ್ರೀತಿಯಲಿ ಕರೆತಂದು ರಾಜ್ಯವನಾಳುವುದು ಸುಖದೀ॥ ನೀತಿಯೆಂದತಿಕಾಯನುಸುರಿದ ।ರೀತಿಯನು ಕೇಳುತ್ತ ಕೈಕಸೆ। ಜಾತಿನತಿ ಖತಿಗೊಂಡುನುಡಿದನು ಮಗನಿಗುತ್ತರವ॥೧॥ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಈ ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತುಸು ವಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಯುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಸುಖದೀ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ 'ಈ' ಎಂದು ರಾಗ ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದಾದ ಕೂಡಲೇ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಏರುಕಂಠದಿಂದ ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ವೀರರಸ ಉಕ್ಕುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಮಗನಿಗುತ್ತರವ ಎಂಬ ಪದಪುಂಜವನ್ನುಚ್ಚರಿಸಿದೊಡನೆ ಒಮ್ಮೊಗೇ ಪದ್ಯಹೇಳುವುದನ್ನು ದಡಕ್ಕನೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ 'ರಗ್‌ಡಂ'. ಎಂಬ ಚುಟುಕಿನ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಟ್ಟು ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಮಾತಿಗವಕಾಶಕೊಡದೆ 'ಅತಿಕಾಯನೆ ನೀಕೇಳೂ'.. ಎಂಬ ವೀರರಸದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣದ ಅಂಶವೂ ಗಮನಾರ್ಗವಾದದ್ದೇ. ಸಾಧಾರಣ ರಾತ್ರಿ, ಹತ್ತುವರೆ ಗಂಟೆಯಿಂದ ಹನ್ನೆರಡುವರೆಯ ತನಕ ಒಂದನೇಕಾಲ, ಅನಂತರ ಎರಡುವರೆ ಗಂಟೆಯ ತನಕ ಎರಡನೇ ಕಾಲ, ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾಲ್ಕುವರೆ ಗಂಟೆಯ ತನಕ ಮೂರನೇ ಕಾಲ, ಮುಂದೆ ಬೆಳಗಿನ ತನಕ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಅತಿಕಾಯ-ಇಂದ್ರಜಿತು ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾವಣ ವೇಷಕ್ಕೆ ಗಾತ್ರವಾದ ಬಟ್ಟಲು ಕಿರೀಟ, ಭುಜಗಳಿಗೆ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ದಂಬೆ ಎಂಬ ಭುಜ ಕೀರ್ತಿ, ಜವಳಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ಗಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಶರೀರ ಇವೆ. ಈ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೊಂದುವರೆ ಗಂಟೆಗೆ ಬರುವ. (ಅ) ಅತಿಕಾಯನೇ ನೀ । ಕೇಳೂ । ರಿಪು । ಮಥನಕೆ ಪೋಪಡೆ ಪೇಳೂ ಕಥನದ ಮಾತಂತಿರಲೀ । ಪಶು । ಪತಿ ಆಹವಕೈತರಲೀ ।೧॥ ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಒಂದನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯತ್ತದೆ. ಇದೇ ರಾವಣನ ವೇಷದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವೇಷ ಮೈರಾವಣನದ್ದು. ಈ ವೇಷ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಸಾಧಾರಣ ರಾತ್ರಿ ನಾಲ್ಕುವರೆ ಗಂಟೆಯ ಅನಂತರ .ಈ ಮೈರಾವಣನಿಗೆ ಬರುವ (ಆ) ಮಾಸಲಾಗಿಹರೆಲೊನಿನ್ನಾ ।ನುರೆ। ಪೋಷಿಸುವಧಿಪತಿಗೆನ್ನಾ ॥ವಾಸದಿ ಸೆರೆಮನೆಯಾಯ್ತು ।ಅಸು ।ವಾಸೆಯ ಬಿಡು ಕಪಿ ಮರೆತು ।೧॥ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದ್ಯ ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದರಂತೆ ರಾತ್ರಿಯ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗದ ದೂತನಿಗೆ ಇರುವ .... ಖಳರಾಯ ಲಾಲಿಸೈ ಬಿನ್ನಪವಾ । ಮಹಾನುಭಾವ । ಖಳರಾಯ ಲಾಲಿಸೈ। ಭಿನ್ನ ಪವಾ । ಪ। ಮೊದಲು ಕಳುಹಿದ ಭಟರನೆಲ್ಲ । ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸದೆದು ಸಾಹಸ ತೋರ್ದರೆಲ್ಲ ।।ಕದನ ಕಲಿಗಳನು ಸದೆದಾವಾನರ । ರೆದೆಗೆಡಿಸಿದರೆಂಬುದು ಹರಿದುದು ಲೋಕದ ಜನರಿದಿರಿನಲಿ । ಸದಯನೆ ಮುಂದ ಭ್ಯುದಯವ ಕಾಣೆವು । ಬೆದರಿದರೆಲ್ಲ ॥ ಎಂಬ ಹಾಡು ಒಂದನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದನೇ ಚರಣದ ಎತ್ತಗಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೂರು ಮುಕ್ತಾಯಗಳ ಅನಂತರ ಉಳಿದ ಚರಣಗಳೂ ನಿಧಾನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೆಳಗಿನ ಝಾವದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೀರವರ್ಮನ ದೂತನಿಗೆ ಹೇಳುವ . 'ಲಾಲಿಸು ಪೃಥ್ವೀ ಪಾಲಕ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಮೊದಲ

ಚರಣದ ಎತ್ತುಗಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾಲದಿಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಚುಟುಕು ಮುಕ್ತಾಯದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗೆ ಇದೆ: ಮುಂಗಡೆಯೊಳು ಬಹುಭೂಪನ ಸಾರಥಿ ಅಂಗವು ಕಪ್ಪೆ ಸಗಿಹುದು। ತುಂಗ ಬಲಾಢ್ಯನು ರಥ ದಾಮೇಗಡೆ ಮಂಗನ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಹನು ।।೨।।

ಇಂಥ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವನ್ನು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ೧

★ ೧. 1997ನೇ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಾಢಿಢ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿಯ ಕಲಾ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ

ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹದಿನೈದು ವರುಷಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿನ ಅಭಿನಯದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನುಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳ, ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳ; ಖಾಸಗಿ ಚರ್ಚೆಗಳ; ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಾಚಕರವಾಣಿಯ ಪತ್ರಗಳ; ಮೂಲಕ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಇದು ಹೀಗೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿನಯ ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಎಂಬ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿದದ್ದು ಈಚೆಗೆ. ಸುಮಾರು ನಲುವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೇಷ ಭೂಷಣ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ; ಕುಣಿತ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮಾಹಿತಿ ಎಂಬ ಕುರಿತೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕುರಿತೂ ಮಾತ್ರ ಮಾತು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ಆಟಗಳು ಉಡುಪಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಪೂರ್ವ. ಮಂಗಳೂರಿನಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆಂದದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದಿ|ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (1912/ 1972) ಯವರ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಸ್ತ ಭಾವಕ್ಕೆಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದರು. ಅದುವರೆಗೆ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಭಾವವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಹಸ್ತ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರದತ್ತ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರನ್ನೂ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು.

ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಎಂಬ ಮಾತು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲ್ಲವೊಂದು ಪದಪುಂಜಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಹಸ್ತಭಾವ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿಕೆ. ಮುಖಭಾವ, ದೇಹದ ಬಾಗು ಬಳುಕು; ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿದ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇದೆ-ಇವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬ ಕುರಿತೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವೂ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ೧ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ; ವೇಷಭೂಷಣ (ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಸಹಿತ;) ಅಭಿನಯ, ಕುಣಿತ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂಬ ಐದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಗಳು ವೇಷಧಾರಿಗೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಯ ಎನ್ನುವಾಗ ಉಳಿದ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ವಿಪದಿ, ವಾರ್ಧಿಕ, ವೃತ್ತ, ಕಂದ ಚೂರ್ಣಿಕೆ ಮುಂತಾದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕುಣಿತವಿಲ್ಲ. (ವೀರಸದ ಭಾಮಿನಿ ವಾರ್ಧಿಕಗಳ ಹೊರತು) ತಾಳ ಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಳುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕುಣಿತವಿದೆ. ತಾಳಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಮೊದಲಿನ ಚರಣದ ಎತ್ತುಗಡೆಯಾಗಿ ಬಿಡತಿಗೆ ಮುಗಿದು ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ತಾಳಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

★ ೧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಸ್ತಾಭಿನಯದರ್ಪಣ. ಡಾ। ಜಿ. ಯಸ್. ಹೆಗಡೆ

ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ಪೊಡವಿ ಪತಿ ಕೇಳಿಂತು ಭೀಮ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು। ಪಡೆ ಸಹಿತ ಪೂರ್ವ ಮುಖವಾಗಿ। ನಡೆದು ಪಯಣದ ಮೇಲೆ ।ಪಡೆ ಸಹಿತ ಮಗಧ ನೃಫ ಪೊಡವಿಯ ಪೊಕ್ಕರತಿ ಜವದಿ॥೧॥

ಅಭಿನಯಕ್ಕೆಂದು ಈ ಪದ್ಯದ ಪದ ಪುಂಜಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ಬಾರಿ ಭಾಗವತರು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣ-ಭೀಮ-ಅರ್ಜುನ ವೇಷಗಳು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು? ಇದು ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲಿರುವ ಉಪಾಯವೆಂದರೆ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲಿನ ಚರಣದ ಎತ್ತುಗಡೆ ಮಾಡದೆ ಭಾಗವತರು ಎಲ್ಲ ಚರಣಗಳನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಹಾಡಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಡುವುದು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣನೇ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳು ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪದ್ಯದ ತಾಳಗತಿಗನುಸರಿಸಿ. ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಸುತ್ತು ಬರ ಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿ ಪದ್ಯ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮುಂದಾಳುತನವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಕೃಷ್ಣನೊಬ್ಬನೇ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದವರು ವೇಗವಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬಹುದು.

ಶ್ರಿ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿ ಷೇಕದ ''ರಾಘವ ಬಿನ್ನಹ-ಕೈ ಕಾದೇವಿಯ ಮನದ-ಆಗಮ-ಬೇರಿದೆ। ಹೋಗಿ-ನೋಡಿದೆ'' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ತಿರು ತಿರುಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ವೇಷಧಾರಿ ಯಾವ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಆತ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮೇಲಿನ ಪದವಿಂಗಡಣೆಗಳಿಗಲ್ಲ. ರನ್ನದುಪ್ಪರಿಗೆ ಏರೀ.. - (ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪದ್ಯ) ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ಸಲ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗ ವೇಷಧಾರಿ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಏರುವಂತೆ ತಿರುತಿರುಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ..ಇದೇನು ಕುಂಬಾರ ಮಣ್ಣು ತುಳಿಯುವುದೇ? ಎಂಬ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದಿದೆ.

ಅಭಿನಯವು ವೀರರಸದ ಪದ್ಯಗಳಿಗಂತೂ ತುಂಬ ಮಿತಿಯೊಳಗಿರು ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದ ..ಎನಲು ಕೋಪವ ತಾಳುತಾ ಕುರು। ಜನಪ ಗರ್ಜಿಸಿ ನುಡಿದ ಗೋಪನೊಳೆನಗೆ ಮಾತುಗಳೇಕೆ। ನೋಡಿದೆ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲಾ ॥

ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೌರವನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇವಲ ವೇಗದ ನಾಟ್ಯ ಗತಿಯಲ್ಲೋ ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡಂತೆ ಏರುಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಮೂಲಕವೋ ವೀರರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಷ್ಟೇ.

ಇನ್ನು ಬಗುಳಿನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕುರುಪತಿ। ನಿನ್ನ ಭಾವವನನರಿತೆಚಿತ್ತದೊ । ಉನ್ನತದ ಸಿರಿಮದದಿನುಡಿದಯೊ। ಎನ್ನೊಳಿದನೂ ॥ ೧॥ (ಕರ್ಣಪರ್ವ) ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನು ಬಗುಳಿನ್ನೊಮ್ಮೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿನಯಸುವುದು? ನೆಲ ನೊಡೆಯಲು ಕೂಗಿದನಂದೂ (ಅತಿಕಾಯಕಾಳಗ) ಕುಣಿದು ಬಾಯಿ ಬಿಡದೆ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಈ ಭಾಗದ ಅರ್ಥವನ್ನು

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು?

ಈ ತೊಡಕುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೊದಮೊದಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನಾಕಾರರು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗೆ (ಎಂದರೆ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ) ಅನುಕೂಲವಾದ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯತ್ತಗಮನ ಕೊಟ್ಟರೇಹೊರತು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂಥ ಪದ್ಯಗಳಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರದತ್ತ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದವರೂ ಹಿಂದಿನವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಬಗ್ಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯದಂತೆ ಅಥವಾ ಕಥಕ್ಕಳಿಯಂತೆ ಇಂಥ ಭಾವವನ್ನು ಈ ಮುದ್ರೆಯಿಂದ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತರಬೇತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಕುಣಿತದ, ಮುಖಮರ್ಣಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ (ಈಗ ಈ ಅಂಶದಲ್ಲೂ ಪರಂಪರೆ ತಪ್ಪುತ್ತಾ ಇದೆ) ಕಲಾವಿದರು ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕರುಣರಸದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯಭಿನಯ ಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ಣಾವಸಾನದ 'ಶಿವಾಶಿವಾ ಸಮರೊದೊಳು ಕೈ ಸೋತೆನಲ್ಲಾ' ಎಂಬ ಕರ್ಣನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕರ್ಣನ ವೇಷ ಕುಣಿಯಬಾರದು, ಸೃಜನ ಶೀಲಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಕುಣಿದರೆ ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸ್ವಿಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಕುರಿತು ಪರ ಮತ್ತು ವಿರೋಧದ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದವು. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಒಳ ಹೊರಗು ಏನೇ ಇರಲಿ ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಾಳ ಗತಿಯ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕುಣಿಯುವ ಪರಿಪಾಠವಿಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು

೧) ಮುದ್ದಣನ ರತ್ನಾವತೀ ಕಲ್ಯಾಣದ ಗರ್ಭಿಣಿ ಸೌರಂಭೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಕೇಳಮ್ಮಾ ತನುವಿನೊಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು.

೨) ಚೂಡಾಮಣಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣ ನೋಡಬಂದಾಗ ಸೀತೆಗಿರುವ ಸರಮೆ ನೀಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರು ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಆರು ಪದ್ಯಗಳು

೩) ಇಂದ್ರ ಜಿತುಕಾಳಗದ ಮಾಯಾ ಸೀತೆಯ "ನೋಡಿದೆ ಯಯ್ಯೋ" ಇತ್ಯಾದಿ ಆರು ಪದ್ಯಗಳು

೪) ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಕಡಿವಡೆದ ಮಾಯಾಸೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗಿರುವ ಜನಕಾತ್ಮಜೆ ಎನ್ನರಸಿ' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಮೇಲಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೇ ನಿಜಸೀತೆಯ ಚಂದವಾಯ್ತು ಹನುಮಂತ ಮೊದಲಾದ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳು

೬) ಸುಧನ್ವಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವನನ್ನು ಕುದಿಯುವ ಎಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗೆ ಹಾಕುವಲ್ಲಿನ 'ಈ ಪರಿಯಲಿ ಪುರಜನರು ಮರುಗಲು ಇತ್ತ. ಶ್ರೀ ಪತಿಭಜಕ ಸುಧನ್ವನು ತಾನು' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳು

೭) ವಾಲಿಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ವಾಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವ 'ಜಾಣನಹುದಹುದೊ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳು. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಕುಣಿದು ಅಭಿನಯಸಿದರೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ? ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ನಿಂತ ನೀರಾಗಬೇಕೆ? ಎಂದೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಹೊಸ ಆಯಾಮ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ, ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾವಿದರೂ ರಂಗ ತಜ್ಞರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆತು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳ ಕುರಿತೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಗಲಲ್ಲಿ; ಸಭಾಭವನಗಳಲ್ಲಿ. ಅಭಿನಯದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನೀಡುವವರು ಪಂಚೆಕಚ್ಚೆಹಾಕಿ ಇಲ್ಲವೆ ಇಜಾರುಧರಿಸಿ ಅಂಗಿ ಅಥವಾ ಬನಿಯನ್ ತೊಟ್ಟು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬರಿಮೈಯಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆ ಏರುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇಲ್ಲವೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ತಮ್ಮನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕುಣಿದು ನಡುನಡುವೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಅವರ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಚಲನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಮುಖಭಾವಗಳನ್ನು ಆಯಾ ವೇಷಧರಿಸಿದಾಗ ।ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೇ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಾಜವೇಷವೇ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡ ಬಹುತೇಕ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟು 64ಬಿಗಿತಗಳು ಇವೆ. ಈಗಿನ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟುಗಳು ಕಳಚಿಹೋಗಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಇವೆ.೧ ಅವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ವೇಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ವೇಷಗಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಎರಡು ಮೂರು ದಗಲೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಅಂಡು ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕರಗಳ ಸಹಿತ, ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾತ್ರವಾದ ಮುಂಡಾಸು(ಬಡಗುತಿಟ್ಟು) ಕಿರೀಟಗಳು ಇರುವಾಗ ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಗು ಬಳುಕುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಷ್ಟು ವೇಷಧರಿಸಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಬಳುಕಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಡು ಬಿಗಿದು ಕಚ್ಚೆ ಅಥವಾ ಇಜಾರುಹಾಕಿ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಜಟ್ಟಿ ಬಿಗಿದು ಬಾಲ ಮುಂಡು, ವೀರಕಸೆ, ಮಾರ್ಮಾಲೆ, ಪಟ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದಾಗ ಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆ ನಿತ್ಯದಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಹಸ್ತಕಟ್ಟು, ತೋಳಬಾಪುರಿ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೈಯ ಚಲನೆಗೂ ಮಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣ ಮಹಿಷಾಸುರ, ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಭೀಮ, ವೀರಭದ್ರ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಮಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಟಲು ಕಿರಿಟದ ಚುಟ್ಟಿಯ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳಿಗಂತೂ ಅಂಗ ಚಲನೆ ತೀರ ಮಿತಿಯೊಳಗೇ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಹಗಲಿಲ್ಲ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡುವಾಗ ತೋರಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವರೇ ವೇಷಧರಿಸಿ ರಾತ್ರಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ತೋರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

★ ೧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ ಪುಟ ೭

ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ವೇಷಧಾರಿಯ ಮುಖ-ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಟಗಳು ನಡೆಯುವುದು ರಾತ್ರಿಯಾದುದರಿಂದಲೂ ಹಗಲಿನ ಸಹಜ ಬೆಳಕಿಗೂ ರಾತ್ರಿಯ ಕೃತಕ ಬೆಳಕಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರವಿರುವುದರಿಂದಲೂ ವೇಷ ಧಾರಿಯ ಮುಖ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಗಲಿನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯ, ಹುಬ್ಬುಗಳ ಏರಿಳಿತ, ಗಲ್ಲಗಳ ತಕಪಕ, ಶೃಂಗಾರ ,ಕರುಣೆ ,ಶಾಂತ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಿಕೆ, ಸಿನಿಮಾ ಅಥವಾ ವೀಡೀಯೋದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಲುಪುವಷ್ಟು ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಬಯಲಾಟದ ಒಳ ಹೊರಗನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳುವಾಗ ಎರಡು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ನೋಡಿದ ಎರಡು ಅನ್ಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಡಾ। ಪದ್ಮಾ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಡಾ। ಕನಕರೇಲೆ ಅವರ ಮೋಹಿನಿ ಆಟ್ಟಂನ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ . ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಈ ಉಭಯ ಕಲಾವಿದೆಯರೂ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ; ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಸಹಿತ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಹಗಲಿನ ನಿಜ ಉಡುಪಿನ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಗಳಿಗಿಂತ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಸಹಿತವಾದ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಎಂದು ನನಗೆ ದೃಢವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಯಲಿ. ೧

xxxxx

★ ೧. ತಾ. 26-9-1981 ಉದಯವಾಣಿ ಮತ್ತು ತಾ 11-4-97ರ ಉದಯವಾಣಿ ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳ ವಿಸ್ತೃತರೂಪ

ಕುಕ್ಕೂಕೂ-ಕೋಕೋಕೋ

ಕಂದ ॥ ಮೊಕ್ಕಳ ಮೆಸೆದಿರ್ಪಿನ ಮೊಳ। ವೊಕ್ಕುಚಿತಂ ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘಸಹಿತಂ ಪ್ಲುತಮೆ ಕೆಕ್ಕೆಯೆ ನೆಗಲ್ದೊ ರ್ಮೊದ ಲೊಳೆ! ಕುಕ್ಕೂಕೂ ಎಂದು ಕೋಳಿ ಕೂಗಿದು ವಾಗಳ್ ॥೧॥ ಈ ಪದ್ಯ ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೧೧೨೦-೧೨೦೦ರಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಗವರ್ಮನು ರಚಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕಾವ್ಯಾವ ಲೋಕನಂ'ದ ಪ್ರಥಮ ಅಧಿಕರಣದ ಎರಡನೆಯ ಸೂತ್ರದ ಅನಂತರ ಬರುವಂಥಾದ್ದು.೧ಪದ್ಯ ೧೧. ೧

ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಘು, ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಯ ಗುರು, ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಪ್ಲುತದ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ಲುತಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಧಾರವಾಡದ ವಿಧ್ಯಾವರ್ದಕ ಸಂಘದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವಲೋಕನಂ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕರು ತಮ್ಮ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಿ ಎಂದು ಉಧ್ಭಟ ಕಾವ್ಯದ೧೦ -೧೧ಳನೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪದ್ಯ: ತೆಕ್ಕನೆ ತೀವಿದ ಹರ್ಷಂ । ಮಿಕ್ಕುಪ ವಲ್ಲಭರೊಳೊಲ್ದು ಕುಲಾಟಾತತಿಸ।ಮ್ಯಕ್ಕಾಮ ಕ್ರೀಡೆಯಿನಿರೆ।ಕುಕ್ಕೂಕೂಎಂದು ಕೋಳಿ ಕೂಗಿದುವಾಗಳ್॥ ೨

ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥದ್ದೇ ಒಂದು ಪದ್ಯವಿದೆ. ಆ ಪದ್ಯ: ತಲೆಯಿಂದ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ಎಂ।ಬುಲಿ ನೆಗೆದುದು ಕೂಗಿ ಕರೆವ ದುರಿತಂಗಳ ಬ।ಲ್ಲುಲಿಯೆನೆ ಪಿಟ್ಟನ ಕೋಳಿಯ। ತಲೆಯಂ ಪಿಡಿವಂತಿರಟ್ಟೆ ಪಾರಿದುದಿನಿಸಂ। ಅವತಾರ ಮೂರುಪದ್ಯ೨೫. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಗಿದ್ದು ಜೀವಂತ ಕೋಳಿ. ಜನ್ನನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಗಿದ್ದು ಪಿಟ್ಟನ ಕೋಳಿ. ಈ ಪಿಟ್ಟನ ಕೋಳಿ ಕೂಗಿದ ಹಿನ್ನಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಅರಮನೆಯ ಆನೆಯ ಕುರೂಪಿ(ಅಷ್ಟವಂಕ) ಮಾವು ತನ ಹಾಡಿನ ಇಂಚರಕ್ಕೆ ಮನ ಸೋತು ರಾಣಿ ಅಮೃತ ಮತಿ ಆತನೊಡನೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಆಕೆಯ ಪತಿ ಯಶೋಧರನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು-ತಾನು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ ಎಂದು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಈ ಕೆಟ್ಟಕನಸಿನ ದೋಷ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಗನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ(ಕುರಿ) ಬಲಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನೂ ಮೀರಲಾರದೆ ಪ್ರಾಣಿ ಬಲಿಯನ್ನೂ ಕೊಡಲಾರದೆ ಕೊನೆಗೆ ಪಿಟ್ಟನ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರ ತಲೆ ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಬೆಂತರ (ಪಿಶಾಚಿ)ದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪಿಟ್ಟನ ಕೋಳಿಯೂ ಕೊಕ್ಕೋಕೋ ಎಂದು ಕೂಗಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರಾಂತ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದ ದಿ!ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಅಹಲ್ಯಾಶಾಪ ವೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದ ಇಂದ್ರನುವರುಣ, ವಾಯು, ಅಗ್ನಿಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗೌತಮಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ರಾತ್ರಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ವಾಯು ಬೆಳಗಿರುಳ್ಳಾವದ ಗಾಳಿ

★೧ ಕಾವ್ಯವ ಲೋಕನಂ ಸಂಪಾದಕರು ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ ಮತ್ತು ಕೇಪು ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಪುಟ ೪

★ ೨ ಕಾವ್ಯವ ಲೋಕನಂ ಸಂಪಾದಕರು ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ ಮತ್ತು ಕೇಪು ಶಂಕರನಾರಾಯಣ೨ ಪುಟ ೨೨೩

ಬೀಸುಂತೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾನೆ; ವರುಣ ಮಂಜಿನ ಹನಿಗಳಿಂದ ಮುಸುಕಿದ, ಅಗ್ನಿ ಕೋಳಿಯಂತೆ ಕೊಕ್ಕೋಕೋ ಎಂದು ಕೂಗಿದ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಪದ್ಯ. ರಾಗ ತೋಡಿ॥ ಅಷ್ಟತಾಳ ಕೊಕ್ಕೋಕೋ ಎಂದು ಕುಕ್ಕುಟ ಕೂಗಿತು। ದಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕೇಳ್ವಂತೆ ಕೊಕ್ಕೋಕೋ॥ ಅಕ್ಕೋ ರವಿ ಉದಯಕ್ಕೆ ಬರುವನೀಗ। ದಕ್ಕದು ನಿದ್ರೆಯು ಕೊಕ್ಕೋಕೋ॥ ೧॥ ತಕ್ಕುದಾದ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ವೇಳ್ಯವಿದು। ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದೇಳಿ ಕೊಕ್ಕೋಕೋ॥ ಅರ್ಕಗರ್ಘ್ಯವ ನೀಯಲಿಕ್ಕೆ ಮೂಹೂರ್ತವು। ಪಕ್ಕನೆ ಬರುವುದು ಕೊಕ್ಕೋಕೋ॥ ೨ ॥೧.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲಾ ವಿಲಾಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕನಕದಾಸನ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆ ಇದೆ. ಅದರ ಪಾಠ: ರಾಗ! ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ। ಆಟತಾಳ। ಕೋಕೋ ನಮ್ಮ ಕುಂಭಿನಿಯವರೆಲ್ಲ ಕೋಕೋ ಎನ್ನಿರೋ ಗೋಕುಲದೊಳಗೊಬ್ಬ ಕಳ್ಳ ಬರುತಾನೆಂದು ಕೋ॥ಪ॥ ಹೊದ್ದಿ ಮೊಲೆಯ ನುಂಡವಳಸುವನ ಕೊಂದ। ಮುದ್ದುಗಾರ ಕಳ್ಳಕೋ। ಕದ್ದು ಕೊಂಡೊಯ್ದ ರಕ್ಕಸರನೆಲ್ಲರ ಕಾಲ। ಲೊದ್ದೊರಸಿದ ಕಳ್ಳಕೋ। ಹದ್ದು ಹಗೆಯ ಹಾಸಗೆಯ ಮೇಲೊರಗಿದ। ಮುದ್ದುಗಾರ ಕಳ್ಳ ಕೋ॥ ಅರ್ದ ದೇಹನ ಕೈಯ ತಲೆಯ ಕಪಟದಿಂದ। ಕದ್ದು ಬಿಸುಟ ಕಳ್ಳಕೋ॥೧॥ ಕೆಂಜಾಜಿಯ ಮಣಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯದಂಡೆಯ। ರಂಜೆ ಕದ್ದ ಕಳ್ಳ ಕೋ॥ ಗುಂಜಿಯದಂಡೆ ಕಲ್ಲಿಯ ಚೀಲದ। ಮಂಜು ಮೈಯವ ಕಳ್ಳಕೋ॥ ಅಂಜದೆ ಗೊಲ್ಲರ ಪಳ್ಳಿಯೊಳಗೆ ಹಾಲ। ನೆಂಜಲಿಸಿದ ಕಳ್ಳಕೋ॥೨॥ ಕೇಸರಿಯೆಂಬ ರಕ್ಕಸರನೆಲ್ಲರ ಕೊಂದ ವೇಷಧಾರಿ ಕಳ್ಳಕೋ॥ ಮೋಸದಿ ಬಲಿಯ ದಾನವ ಬೇಡಿ ಅನುದಿನ। ಬೇಸರಿಸದ ಕಳ್ಳಕೋ॥ ಮೀಸಲ ಅನ್ನವ ಕೂಸಾಗಿ ಸವಿದುಂಡ ವೇಷಧಾರಿ ಕಳ್ಳಕೋ॥ ಸಾಸಿರ ನಾಮಕೆ ಹೆಸರಾದ ಚಪ್ಪನ್ನ ದೇಶದಾರಿಗಳ್ಳಕೋ॥೩॥ ಆಕಳೊಳಾಡಿ ಪರಲೋಕಕೆ ನಡೆದಂಥ। ಆಕೆವಾಳ ಕಳ್ಳಕೋ॥ ಭೂಕಾಂತೆಯ ಸೊಸೆಯನೆತ್ತಿ ಬಲುಹಿಂದೆ। ನೂಕಿತಂದ ಕಳ್ಳಕೋ॥ ಗೋಕುಲದೊಳುಪುಟ್ಟಿ ಗೊಲ್ಲರ ಕೈಯ। ಸಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಕಳ್ಳಕೋ॥ ಸಾಕಾರನಾಗಿ ಈ ಲೋಕವನೆಲ್ಲವ। ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಕಳ್ಳಕೋ॥೪॥ ಕ್ಷೀರ ವಾರಿಧಿ ವೈಕುಂಠ ನಗರಿಯನು। ಸೇರಿಸಿದ ಕಳ್ಳಕೋ॥ ದ್ವಾರಾವತಿಯನು ನೀರೊಳು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ। ಊರುಗಳ್ಳ ಬಂದಕೋ॥ ದ್ವಾರಕೆಯನಾಳುವ ಉಭಯದಾಸರ ತನ್ನ। ಊರಿಗೊಯ್ದ ಕಳ್ಳಕೋ॥ ಕಾರಣಾತ್ಮಕ ಕಾಗೆನೆಲೆಯಾದಿ ಕೇಶವ। ಕ್ಷೀರ-ಬೆಣ್ಣೆಯ ಕಳ್ಳಕೋ॥೫॥ ೨

ಕನಕದಾಸನ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾಗುವ ಇಂಥದ್ದೇ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಕುಂಬಳೆ ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬನ ..ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳು.

ಕಂದ ಸೀರೆಯನೊಯ್ದುದ। ಕಂಡಾ। ನಾರಿಯರಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದಿರೆ ಲಜ್ಜಿಸುತಂ॥ ಭೋರೆಂದೆನುತೆಲ್ಲರು ಬಾ। ಯಾರುತ ಕೂಕೂವೆಂದು ಕೂಗಿದರಾಗಳ್॥ ॥ ರಾಗ।ಮೋಹನ। ಅಷ್ಟತಾಳ॥ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ಎಂದು ಕೂಗಿಡೆ ಸತಿಯರು ದಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕೇಳಿತು ಕುಕ್ಕೂಕೂ ॥ ಅಕ್ಕೊ ಮತ್ತಿಕ್ಕೊ ಮರಕ್ಕೇರದಿರು ಬೊಮ್ಮ। ರಕ್ಕಸ ನೈದನೆ ಕುಕ್ಕೂಕೂ।೧॥ ಕೊಲುವನು ದನುಜ ಸಾಯಲು ಬೇಡ

★೧. ಅಹಲ್ಯಾಯ ಶಾಪ . ಪುಟ೨೧

★೨ ಕನಕದಾಸರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ಪುಟ ೧೨೪-೧೨೫

ಮರದಿಂದ ಇಳಿಯಯ್ಯ। ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕುಕ್ಕೂಕೂ॥ ಮೆಲುವನು ಬೇತಾಳ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನಿಪ್ಪ। ಸ್ಥಳವಯ್ಯ ಇದು ತಿಳಿ ಕುಕ್ಕೂಕೂ।।೨।।ಸೀರೆಯ ನೊಯ್ವರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಿನಗಿಂಥ ಚೋರವಿದ್ಯೆಯದೇಕೋ ।।ಕುಕ್ಕೂಕೂ।। ಸೋರೆಯ ಮೊಸರ್ಬೆಣ್ಣೆ ಸೂರೆಯ ಮಾಳ್ಪ ವಿಚಾರವಿದಲ್ಲಯ್ಯ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ।।೩।। ಅಂಬರಗಳ ನೊಯ್ವ ದುಚಿತವೆ ನಿನಗೆ ಪೀತಾಂಬರ ಧಾರಿಯೆ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ।। ಶಂಬರ ವೈರಿಯ ಜನಕ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ।ಡೊಂಬಿಯೇಳುವುದಯ್ಯ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ।।೪।। ಮನೆಮನೆಗೈ ತಂದು ಕೆನೆ ಮೊಸರನೆ ತಿಂದು। ಜುಣು ಗಾಡಿದಂತಲ್ಲ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ।। ಮನೆಯವರಿದ ಕೇಳಿದರೆ ನಿನ್ನನು ಎಳೆದೊಯ್ದು ।ದಣಿಸಿ ದಂಡಿಸುವರು ಕುಕ್ಕೂಕೂ ।।೫।। ಮತ್ಸ್ಯಕೂರ್ಮ ವರಾಹ ನರಸಿಂಹ ನಾದ ಶ್ರೀ ।ಚಿತ್ತಜನಯ್ಯನೆ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ।। ಮತ್ತೆ ವಾಮನ ನಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರನು ಕೊಂದ। ಉತ್ತಮ ರಾಮನೆ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ।।೬।। ಹೊಡೆದಂಥ ಮಳೆಗಳ ದಿನ ಗೋವರ್ಧನವನ್ನು । ಕೊಡೆ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಕುಕ್ಕೂಕೂ । ಮಡದಿಯ ವ್ರತವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ವಾಜಿಯನೇರಿ ।ನಡೆದ ನಾರಾಯಣ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ।।೭।। ವಸನಗಳ ಕದ್ದ ವಸುದೇವ ನಣುಗನೆ। ವಶವಾದೆವೈ ನಿನ್ನ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ।। ವಸುಧೆಯೊಳಗೆ ಕಣ್ವ ಪುರ ಗೋಪಾಲನ ಬಿಸರುಹ ಚರಣಕ್ಕೆ ಕುಕ್ಕುಕೂ ।।೮।। ೧

ಕನಕದಾಸನ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಂಪಾದಕರು ಕೊಕ್ಕೊಕೋ ಎನ್ನಿರೋ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹುಯ್ಯಲಿಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ..ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ವಿಡಂಬನ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಳ್ಳನೆಂದೂ ಅವನಿಗಾಗಿ ಹುಯ್ಯ ಲೆಬ್ಬಿಸಿರಿ ಎಂದೂ ಜನ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈಡಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೨

ಗೋಪಿಯರು ತಮ್ಮ ಸೀರೆಗಳನ್ನು, ಯಮುನಾ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟು ನದಿಗೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆಂದು ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ಅವುಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಕೊಂಡು ಮರವೇರಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಗೋಪಿಯರು ತಮ್ಮ ಸೀರೆಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಗೋಳಿಟ್ಟ ಪರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆಯ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭ

ನಾಗವರ್ಮ, ಉದ್ಭಟನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಸೋಮರಾಜ, ಜನ್ನ ಈ ಮೂವರು ಹಳಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳೂ ೧೯೬೬ ರಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾದ ಬಲಿಪರೂ ಕೊಕ್ಕೊಕೋ ಪದವನ್ನು ಕೋಳಿಯ ಕೂಗು ಎಂದೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕದಾಸನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಕೋಕೋ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಥಕ್ಕನೆ ಇದೂ ಕೋಳಿಯ ಕೂಗೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದರಂತೆ ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕುಕೂಕೂ ಎಂಬ ಪದಗಳೂ ಕನಕದಾಸನ ಪದಂತೆ ಮತ್ತು ನಾಗವರ್ಮನೇ ಮುಂತಾದವರ ಕುಕ್ಕೂ ಪದದಂತೆ ಎಂದು ಕಾಣಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸ ಈ ಪದವನ್ನು ಹುಯ್ಯಲಿಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯೇ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬನ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ಎಂದರೆ ಹುಯ್ಯಲಿಡು ಎಂದೂ ಆಗಬಹುದು, ಕೂಗಿಕರೆಯುವುದು ಎಂದೂ ಆಗ ಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ಎಂದರೆ ಕೋಳಿಯ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ

★ ೧ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು- ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆ.

★ ೨. ಕನಕದಾಸರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಪುಟ ೩೦೮

ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕುಕ್ಕೂಕೂ ಎಂಬ ನಾದಂಗೊಳೆ... ಕೂಗಿತಾ ತಾಮ್ರ ಚೂಡಂ ॥ ಎಂದು ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರರ್ಣವದ 9. 30ನೇ ಪದ್ಯವುನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದೆ. ೧ ಕೂ ಎಂದರೆ ಕೂಗಿ ಕರೆಯುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದೇ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ, ತುಳು ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲ ಕೂಕ್ಳ್ ಎಂದರೆ ದೂರದಲ್ಲಿರುವವರನ್ನು ಕರೆಯಲು (ಅಥವಾ ದೂರದಿಂದ ಕರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ)ಕೂ ಎಂದು ಗಂಟಲಿನಿಂದ ಹೊರಡಿಸುವ ಧ್ವನಿ; ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ 'ಕೂಕ್ಳ್ ಪಾಡುನಿ ' ಅಂದರೆ ಕೂ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದು ಎಂದಿದೆ. ೨

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೂ ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಕಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ರ ಅನಂತರ ಇವೆರಡು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಕಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೬೫೦ ರ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದವನೆಂದು ತೋರುವ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ರ ಕಾಲದವನಾದ ಕನಕದಾಸನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸನಿಗೆ ಆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಮೂಲ ಇದೆಯೇ? ಅನ್ಯತ್ರ ಕನಕದಾಸನು ಬಳಸಿದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆಯೇ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

***

★೧ ಕ.ಸಾ.ಪ.ನಿ.ಘಂಟು ಪುಟ ೧೪೯೮.

★೨ ತುಳು ನಿಘಂಟು ಪುಟ ೪೯೨

ತಾಳಮದ್ದಳೆ

ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಲೇಖನಗಳನ್ನುಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದ್ದಾಗಿರಬಹುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆ ಕುರಿತು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಊಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿರುವ ಹಾಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಉಗಮವೂ ಊಹೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಯಾರಾದರೂ ತಾಳದ್ದಳೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲಿ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

1920ರಲ್ಲಿ ಕುಬಣೂರು ಯಕ್ಷಗಾನೋಜ್ಜೀವಿನೀ ಸಭಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸಂಘವೊಂದು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ದಿವಂಗತರುಗಳಾದ ಕವಿ ಭೂಷಣ ಕೆ.ಪಿ. ವೆಂಕಪ್ಪಶೆಟ್ಟರು; ಆರ್ಕುಳ ಸುಬ್ರಾಯಾಚಾರ್ಯರು; ಪಡ್ರೆ ಶ್ರಿಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಬಳ್ಳಮಜಲು ರಂಗಪ್ಪಯ್ಯನವರು, ಬಪ್ಪನಾಡು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು-ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಅರ್ಥ ಧಾರಿಗಳಾಗಿಯೂ ದಿ। ಬಲಿಪ್ಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಶ್ರಿ ಪುತ್ತಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸರು,ಶ್ರಿ ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಮೊದಲಾದವರು ಭಾಗವತರಾಗಿಯೂ, ದಿ! ಕಟ್ರಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ದಿ.ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ನಾರ್ಣಪ್ಪಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಮೃದಂಗ ವಾದಕರಾಗಿಯೂ ಸೇರಿ ಅನೇಕ ತಾಳೆಮದ್ದಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಜನಗಳ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಅತಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿದವು. ೧

1925 -26ನೇ ಇಸವಿಗಳ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸರಕಾರಿ ಟ್ರೆನಿಂಗ್ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದ ಉಳ್ಳಾಲ ಮಂಗೇಶ ರಾಯರು ಯಕ್ಷಗಾನೋಜ್ಜೀವಿನಿ ಸಭಾ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು; ಅದರ ವಿಶೇಷ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೨

1930ರಲ್ಲಿ(ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ) ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (ಪೊಳಲಿಯ ಸಮೀಪದ) ಕೆಲಂಜಾರಿನಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಮಾಳಿಗೆಯ ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು...ಆಗಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳ ಸಮಾವೇಶದಿಂದ ಅಂದಿನರಾತ್ರಿ ಗಡದ್ದಿನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಕೂಟವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು ೩.

★೧ ಕುಬಣೂರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ಪುಟ 59

★೨ ಅಮ್ಮೆಂಬಳ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ನಾವಡ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕಂದ ಪುಟ ೧೦

★೩. ಅಮ್ಮೆಂಬಳ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ನಾವಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ಪುಟ ೭.

1930ರಲ್ಲಿ ಈ ಗಣ ಸುಳ್ಯ ತಾಲ್ಲೋಕಿನ ಅಯ್ಯನಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡುದಿನ ನಡೆದ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಅದನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಸಮಾರಂಭವೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಉಚಿತ; ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಆಗಿನ ಜಿಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಆರ್.ತಾತ ಎಂಬವರು ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದದ್ದೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ.

1937ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವೆಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಾದ ದಿ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ''ಇಂದಿಗೂ ಮಂಗಳೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಗವತನು ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಕಥೆ ಎತ್ತಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ಮುಂದೆ ಎರಡುಕಡೆಯೂ ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ, ಅವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿ ಜನರು ಕುಳಿತು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ, ಇದನ್ನು ಅವರೇಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆಡುತ್ತಾರೆ ''. ಯಾರಿಗೂ ಅವರವರ ನಿತ್ಯ ಗಟ್ಟಲೆಯ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷ ವೇಷಗಳಾಗಲಿ, ಅಲಂಕಾರ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಪರದೆಯಾಗಲಿ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ೧

ಇಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು 1920ನೇ ಇಸವಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಖಚಿತರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ರಸಿಕಜನತೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊರಗಿನ (ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು) ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ 1937ನೇ ಇಸವಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 1930ರ ಅಯ್ಯನಕಟ್ಟೆಯ ಎರಡು ದಿನದ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಒಂದು ಉತ್ಸವದಂತೆಯೇ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆದರೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕುರಿತು ಜನರಿಗೂ ಎಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಣೆ ಆಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳೂ ವ್ಯಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಕುಬಣೂರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ರಾಯರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. '' ಆಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಒಂದೊಂದು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಆರಂಭವಾಗುವಾಗ ರಾತ್ರಿ 12ಗಂಟೆ ದಾಟುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭಿಸಿದರೆಂದರೆ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳೇ, ಬಂದವರು ಬೇಸತ್ತು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದ್ವಜ್ಜನರೂ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ೨

★ ೧ ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪುಟ ೪೦.

★ ೨. ಕುಬಣೂರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ಪುಟ ೬೦.

ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕುರಿತು ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ನನ್ನೊಡನೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು; ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಕುಣಿತ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮಾಹಿತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಗಣ ವೇಷಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಕೆಲವರಿಗಂತೂ ಓದು ಬರಹ ಗೊತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವೇಷಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರದೋಷವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕು ಗೆರೆಯ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡೇ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮುಗಿಯುತ್ತಲೂ ಇತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಲು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಪಡ್ರೆ ಶ್ರೀಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ವರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿಸಿ ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಹೀಗ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಆಧುನಿಕ ವಿಧ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದ, ಪದವೀಧರರೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಒದಗಿ ಗೌರವ ಸಿಕ್ಕಿತು: ಬಲಿಪರು ಹೇಳಿದ ಈ ಕಾಲ ಸಾಧಾರಣ 1920ನೇ ಇಸವಿಯ ಹಿಂದಿನದ್ದು.

ಇಷ್ಟರತನಕ ನೋಡಿದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಇಷ್ಟು ಹೇಳ ಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ (೧) ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಒಂದು ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗಿನದ್ದು. (೨) ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪ ಬಂದದ್ದು 1920ನೇ ಇಸವಿಯ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ.

(೩) ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ರಸಿಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು (೪) ಇಂದಿನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಯೇ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದುವೇಳೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ .ಮಾತು. ಎಂಬುದು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದಿರಲೇಬೇಕು. ಈ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪು ದೊರೆತದ್ದು ಬಲಿಪರು ಹೇಳುವಂತೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸ ಹೊರಟಾಗ ವೇದಕಾಲದ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. "ಸಂಹಿತಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾಣ ಪಠಣ, ಶ್ರವಣ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಿತು. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷದವರೆಗೂ ಕುದುರೆಯು ದೇಶ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ದೀಕ್ಷಿತನಾದ ರಾಜನು ಇತಿಹಾಸ ವೇದ ಪುರಾಣ, ವೇದವನ್ನು ಪಾರಿಪ್ಲ ವಾರ್ಥವಾಗಿ(ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆಗಾಗಿ) ಹೋತೃ ಮುಖದಿಂದ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ . ೧

ಈ ರೀತಿ ಪುರಾಣ ಹೇಳುವುವವರು ಸೂತರು. (ಋಷಿಗಳಿಗೆ

★ ೧. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುಟ ೭೭.

ಪುರಾಣವನ್ನುಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವರು) ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಉಗ್ರಶ್ರವನು ಹನ್ನೆರಡುವರುಷಗಳ ಮಹಾಯಜ್ಞವನ್ನು ಶೌನಕನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಹೇಳಿದ್ದು ಎಂದು ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿದೆ.

ಪುರಾಣಕಾಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿ. ಗಮಕಿ-ವಾದಿ-ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಇದ್ದರು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ''ಶಿವಧರ್ಮಕಥಾ ಕಥನ ಪ್ರಸಂಗಮಂ'' ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ''ಸಾರಸ್ವತ ಮಹೋದಯ'' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಒಬ್ಬ ಶೈವ ಗುರುವಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ೧ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ರಾಗಯುಕ್ತವಾಗಿ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರವಚನವೆಂದೂ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ. ಮುಂದೆ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ರಚಿತವಾದವು. ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಓದಲಿಕ್ಕೂ ಕೇಳಲಿಕ್ಕೂ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ರಚನೆ ಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ೨ ಮುಂದೆ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಇಂದಿನ ರೂಪವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪುರಾಣದತ್ತ ಹೋದಾಗ; ಪುರಾಣ (ಕಾವ್ಯ) ವಾಚನ ಮತ್ತು ಪ್ರವಚನ. ಜನಪದ ಕಥನ ಕಲೆ ಈ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳು; ಜನಪದ ಕಲೆ ಜನಪದ ಕುಣಿತ, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು, ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಕೀರ್ತನಪರಂಪರೆ ಭಕ್ತಿಪರಂಪರೆ, ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆ, ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಈ ಮಜಲನ್ನು ದಾಟಿ ಹರಿಕಥೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಮೂರು ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ೩ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದತಾಳಮದ್ದಳೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು. ಬಯಲಾಟದವರ ತಾಳಮದ್ದಳೆ. ಆ ಕುರಿತ ಎರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಎತ್ತಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೧)..... ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟದವರನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರೆ ಆಟದವರು ಆ ಊರನ್ನು ಸೇರುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮನ್ನುಕರೆದವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನಂತರ ಆ ಊರಿನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕುಳಿತು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ರೂಢಿ ಇದೆ. ಈ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ತನ್ನ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕದ ಅಂಶ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ೪

★ ೧ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪುಟ ೧೧

★ ೨ ಅಬ್ಬರ ತಾಳ ಪುಸ್ತಕದ ೧ ನೆಯ ಲೇಖನ ನೋಡಿ ಪುಟ ೬ ಮತ್ತು ೭

★ ೩. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ ಅಶುವೈಭವ ಪುಟ ೯೧

★ ೪ ಡಾ। ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪುಟ ೧೪

" ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಊರದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಆಟ ಆಡಿಸುವವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಹಾಕುವುದು. ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟತಾಳದಲ್ಲಿ " ಕಿಡ್ತಕಥಾಂದ ಧಿಮಿಕಿಟ ತಕತದಿಂದಾತ್ತಾಂ. ಎಂದು ಬಾಯಿತಾಳ ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ಆದಿತಾಳದ ತುಂಡು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ೧

ನನ್ನ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದು ಈಗಿನ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂವಾದ ರೂಪವಾದ ನಾಲ್ಕಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಜ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಆಗಿರಲೂ ಬಹುದೇ ? ಎಂಬ ಸಂಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಉಗಮದ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವವರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

" ತಾಳಮದ್ದಳೆ " ಈ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ ಮತ್ತು ಚೆಂಡೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಲೆ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಬಹುಶ: ಚೆಂಡೆ-ಜಾಗಟೆ ಅಥವಾ ಜಾಗಟೆ ಚೆಂಡೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದಿತ್ತೇನೋ? ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ೨

ಈ ಮಾತು ವಿವಾದಾ ಸ್ಪದವಾದದ್ದು. ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಭಾಗವತರು ತಾಳಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಚಿನ ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಜೊತೆಗೆ ಮದ್ದಲೆ ಬಾರಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ " ತಾಳಮದ್ದಳೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ನೆಲೆ ಏನು? ಎಂದು ಕೇಳಲೂ ಬಹುದು.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಭಾಗವತರು ಜಾಗಟೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ ನಿಜ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮದ್ದಲೆಯೂ ಇದೆಯಲ್ಲ! ಈ ಕಡೆಯ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಚೆಂಡೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಲೆ ಇರಲೇಬೇಕು. ಆಗ ಹೆಸರು ಜಾಗಟೆ ಮದ್ದಲೆ ಯಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲ ಮದ್ದಲೆ ಜಾಗಟೆ ಯಾಗಬೇಕು, ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪ್ರಕಾರ. ಆದರೆ ಹೀಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಆಟಗಳ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸುವವರನ್ನು ಮದ್ದಲೆಗಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆತನನ್ನು ಚೆಂಡೆಗಾರ, ಅಥವಾ ಚೆಂಡೆಯುವ, ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಡೆಯ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಆಯಾ ದೇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಮದ್ದಲೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡು ಹೇಳುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿ , ತಾಳದ ಜೊತೆಗೆ ತಬಲ, ಮೃದಂಗ, ಖಂಜರಿಗಳನ್ನೂ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕೆಲವು ಸಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು

★ ೧ ಬಲಿಪನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ಪುಟ ೩೨೨

★ ೨ ಜ.ವಿ. ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ ' ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪುಟ ' ೫

ಇರಬಹುದು, ಆದರೆ ತಾಳ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ಪಂಚವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀರಮದ್ದಳೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಚಿನ ತಾಳವೇ ಇರುತ್ತದೆ ಹೊರತು ಜಾಗಟೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರಂತೆ ಚೆಂಡೆ ವಾದನದ ಜೊತೆಗೂ ತಾಳವೇ ಇರುವುದು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆಮದ್ದಳೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚಕ್ರತಾಳವೂ ಬೇಕೇಬೇಕು.

ಜಾಗಟೆ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಮದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೋಲು ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಟೆ ಎಂದರೆ (ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಕಂಠೆ) ಜಾಗಟೆ ಕೊಲ್ಲರು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಜೇಗಟೆ (ಜಾಗಟೆ) ಬಾರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟ ಉಂಬಳಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದೆ. ೧. ಇವೇ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟ ೭೭ ನೋಡಿ

ತಾಳ ಎಂದರೆ ಕಂಚಿನತಾಳವೇ ಎಂದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಾಳ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಸರು. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಸಂವಾದಕ್ಕೆಂದು ಪದ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ ಆಯಾ ಪಾತ್ರವೆಂದೇ ಭಾಸವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡುವ ಕ್ರಮದಂತೆ ಓದಲು ಕೇಳಲು ಇದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ವೆಂದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಈ ಉಭಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದಿನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

❋❋❋❋

ಅನುಬಂಧ

ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

೧) ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ಸಂ. ಆರ್. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ .ಕ. ಅ. ಸಂಸ್ಥೆ ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ

೨) ಅಹಲ್ಯಾಶಾಪ : ಬಲಿಪನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಜನತಾ ಬುಕ್‌ಸ್ಟಾಲ್ ವಿಟ್ಲ ೧೯೫೬

೩) ಆಶುವೈಭವ : ಸಾಮಗಶೇಣಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ ಉಡುಪಿ ೧೯೮೬

೪) ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು : ಡಾ। ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೩

೫) ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿ : ಡಾ। ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ.

೬) ಕನಕದಾಸರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು : ಸಂ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ, ಹುಚ್ಚರಾವ್ ಬೆಂಗೇರಿ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ ೧೯೬೫

೭) ಕನಕದಾಸನ ನಳಚರಿತ್ರೆ (ಅನುವಾದ ಸಹಿತ): ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೭

೮) ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನ : ಡಾ।ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು

೯) ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೭

೧೦) ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ ಭಾಗ ೨ : ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು ೧೯೭೦

೧೧) ತಾಳಮದ್ದಳೆ: ಡಾ। ವಿಜಯಾನಳಿನಿ. ಆರ್. ಹೆಗಡೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು ೧೯೯೭

೧೨) ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಂ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಧಾರವಾಡ ೧೯೩೬

೧೩) ಪಂಪ ಭಾರತಿ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ೧೯೭೭

೧೪) ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು : ಸಂ. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ. ಕ. ಅ. ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೭೫

೧೫) ಭರತನನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಹಿತ): ಸಂ. ಡಾ।ರವಿಶಂಕರನಾಗರ, ಪರಿಮಳ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ದಿಲ್ಲಿ ೧೯೯೪.

೧೬) ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ (ಕನ್ನಡನುವಾದ) : ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ. ನೀನಾಸಂ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಮಂದಿರ ಹೆಗ್ಗೋಡು ೧೯೮೪

೧೭) ಭರತನ ಮುನಿ ವಿರಚಿತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (೧ರಿಂದ ೭ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಅನುವಾದ) : ಕೆಯಲ್ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಸುವಾಣೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೭

೧೮) ಯಕ್ಷಗಾನ: ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ. ಕ. ಅ. ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೭೪

೧೯) ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ಪೊಳಲಿ : ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ ಮಂಗಳೂರು ೧೯೮೦

೨೦) ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ : ಡಾ। ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ ಪುತ್ತೂರು ೧೯೬೩

೨೧) ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ : ಪಾವಂಜೆಗುರುರಾವ್ ಉಡುಪಿ ೯ನೇ ಮುದ್ರಣ

೨೨) ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಸ್ತಾಭಿನಯ ದರ್ಪಣ : ಡಾ। ಜಿ. ಯಸ್. ಹೆಗಡೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೫

೨೩) ರಂಗ ವೈಖರಿ : ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಮಿತ್ತನಡ್ಕ ೧೯೮೧

೨೪) ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ : ಸಂ. ಕೆ. ವಿಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟಕುಂಬಳೆ. ವಿರೋಧಿಕೃತು ಸಂವತ್ಸರ.

೨೫) ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರವೀಣ : ಜೋತಿಷಿ ಮುನಿಯಂಗಳ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ-ಸಂಸ್ಮರಣವೇದಿಕೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ೧೯೯೭

೨೬) ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ: ಡಾ। ಎ .ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ೨ನೇಯ ಮುದ್ರಣ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೫೩

೨೭) ಸುದರ್ಶನ : ಪೆರ್ಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥ ಪೆರ್ಲ ೧೯೯೪

೨೮) ಉದಯವಾಣಿ ೧೮.೧೦.೯೬ ಮತ್ತು ೨೫.೧೦.೯೬

ಬೆಳಕು ಪ್ರಕಾಶನದ ಮೊದಲನೆ ಕೃತಿ ''ದೇವರು ಇಲ್ಲ?'' ಲೇಖಕ ತುದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯ ಪುಟ VIII + 87 ಬೆಲೆ ರೂ. ೨೦, ಪ್ರೊ| ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ 'ದೇವರು' ಪುಸ್ತಕದ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

ಪುಸ್ತಕದ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು:

ನಿಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಸಾಧಾರ ವಿವರಣೆಗಳು ನನ್ನನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮಹತ್ತ್ವದ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ನೀವೂ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಆ ಸತ್ಯವೆ ಸಹಾಯವಾದೀತು- ಆಗಲಿ- ಎಂದು ನಾನೂ ಮನಸಾ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

-ಶ್ರೀ ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ, ೬೬ನೇ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು.

ನಿಮ್ಮ ಮಂಡನಾಕ್ರಮವೂ, ಖಂಡನಾ ಕ್ರಮವೂ ಸೌಜನ್ಯ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ವಿನಯ, ವಿದ್ವತ್‌ಬಲ ಮತ್ತು ಖಾಚಿತ್ಯ(ಖಚಿತತೆ) ದಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. **-ಡಾ| ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ.**

ಈ ಕೃತಿಯು ದೇವರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುವ ತೋರುಗಂಬವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿವಾದವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕೃತಿಕಾರರು ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಸಸ್ನೇಹ ಮಿತ್ರ ಸಂಹಿತೆಯಂತೆ ಅಪಾರ್ಥಗಳನ್ನು - ಕುತರ್ಕಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾದಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಅವೂ ತಾಳ ತಪ್ಪುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ, ಹಿರಿಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ, ಆಪ್ತವಾಕ್ಯಗಳ ಜತೆ ಜತೆಗೆ ತಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಹೇಳಿದ್ದು- ವಿಷಯವು ರೋಚಕವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂಗಳಿಗೆ ತಿಲಕವಿಟ್ಟಂತೆ ಮುಖ ಪುಟದಲ್ಲಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಅದನ್ನಾವರಿಸಿದ ಐದು ದೀರ್ಘ ವೃತ್ತಾಕಾರಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದು ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. **-ಡಾ| ಕೆ.ಯಸ್.ಯನ್. ಉಡುಪ.**

'ದೇವರು ಇಲ್ಲ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬದನ್ನು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಾತ್ಮಕನೂ ಅನುಭವೈಕವೇದ್ಯನೂ ಆದ ಆಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಆಪ್ತವಾಕ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. **-ಡಾ| ಕೆ. ಅನಂತರಾಮು.**

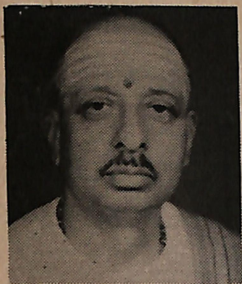
"ದೇವರು ಇಲ್ಲ?" ಪುಸ್ತಕವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರು ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ನಾಸ್ತಿಕವಾದವನ್ನು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಖಂಡನೆಗೆಂದು ಹೊರಟಿದೆಯಾದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಂಡನೆಯು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರ ವಿದ್ವಾನ್ ತುದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯರವರ ನಿಶಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣ-ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ; ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ವಾದಕೌಶಲವೂ ತುಂಬಿರುವಂತೆಯೇ ಅವರ ಆತ್ಮಾನ್ವೇಷಣದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವೂ, ಆರ್ಷ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವರು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಧಿಸಲೆಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಬಹಳ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇರುವಂತಹುದೇ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವೂ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಬಹು ಮಿತವಾದುದು; ಅಥವಾ ನಿಷಿದ್ಧವಾದುದು. ಈ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿತರ್ಕವು ಸಲ್ಲದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಇತರರ ನಂಬುಗೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಗಟಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದರ-ಬದಲು ಅಂತಹ ನಂಬುಗೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಸನೀಯವಾದ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಸ್ವಾರ್ಥ ಪರಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯನವರು ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಪಾತ್ರರು.

—ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಡಾ। ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಪುಟ	ಸಾಲು	ತಪ್ಪು	ಸರಿ
೬	೨	ಮೊದಲು	ಮೊದಲ
೬	೧೪	ಶಾಸ್ತ್ರಗಳವರು	ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು
೬	೧೮	ಗ್ರಂಥಗಳ	ಗ್ರಂಥಗಳ,
೬	೨೪	ದೆಹಲಿಯ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್	ದೆಹಲಿಯ ಪರಿಮಳ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್
೭	೧೧	ಅನಂತರಾಮ	ಅನಂತರಾಮು
೧೦	೩೦	೧೬	೬
೧೬	೨	ವಾಲಶ್ಚಯೂಕಾ	ವಾಲಶ್ಚಲಿಕ್ಷಾಯೂಕಾ
೧೬	೨೬	ಪ್ರಾಮಾಣೇನ	ಪ್ರಮಾಣೇನ
೧೯	೧೮	ಭಾವಭಿನಯ	ಭಾವಾಭಿನಯ
೧೯	೨೨	ನೋ(	ನೋ
೨೧	೯	ಸುಭ್ರವ	ಸುಭ್ರುವ
೨೨	ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ಗೆರೆ ೨	ಭರಮುನಿ	ಭರತಮುನಿ
೨೪	೧೮	ಅನುಕರಣೆಯೇ	ಅನುಕರಣೆಯೋ
೨೬	೩	ಯಜ್ಞ	ಯಜ್ಞ
೩೦	೧೯	ಅವನ್ನ	ಅವನ್ನು
೩೧	೧೮	ಇಲ್ಲ	ಇಲ್ಲಿ
೩೧	೨೯	ಪರಿವತಿತಾ	ಪರಿವರ್ತಿತಾ
೩೧	೩೦	ಪೂರ್ವರಂಗವು	ಪೂರ್ವರಂಗದ
೩೧	ಕೊನೆಯಗೆರೆ	ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೂ	ಅನುಗುಣವಾಗಿ
೩೪	೧೬	ಏರ್ಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ	ಏರ್ಪಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ
೩೪	೨೫	ಸಮಪೀಸಿದ	ಸಮರ್ಪಿಸಿದ
೩೪	೨೫	ಕಾಪ್ಪಾರಂಭ	ಕ್ರಾಡಾರಂಭ
೩೭	೮	ಭೋಗಕ್ಯೆ	ಭೋಗಕ್ಕೆ
೩೮	೧೬	ನಾಗಕುಮೂರ ಚರಿತ್ತೆ	ನಾಗಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ
೩೮	೨೧	ಶಂಬನಾದ	ಶಂಖನಾದ
೩೯	೪	ಪದ್ಯಕರ	ಪದ್ಯದ
೩೯	೧೦	ವರುಷಗಳಗೂ	ವರುಷಗಳಿಗೂ
೪೧	೨೬	ನಡಿಯಾಕಿಲ್ಗೇನ್ರಿ ?	ನಡಿಯಾಕಿಲ್ಲೇನ್ರಿ?
೪೨	೧೫	ನಿಶ್ರಂಕೆಯಿಂದ	ನಿಶ್ಶಂಕೆಯಿಂದ
೪೩	೧೭	ದುಶ್ಯಾಸನ	ದುಶ್ಶಾಸನ
೪೩	೧೯	ದೃತರಾಷ್ಟ್ರಶೂ	ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ
೪೩	೨೭	(ದುಶ್ಯಾಸನ	(ದುಶ್ಶಾಸನ)
೪೭	೨	ಪಂಪವಟಿ	ಪಂಚವಟಿ

ಪುಟ	ಸಾಲು	ತಪ್ಪು	ಸರಿ
೪೯	೬	ಮಯ	ಮಮ
೪೯	೧೯	ಯುದ್ದ	ಯುದ್ಧ
೫೦	೧೭	ದ್ವೈಲೀತ	ದ್ವೈಲತ
೫೨	೫	ತುಣೆಕು	ತುಣುಕು
೫೩	೧೦	ಬಿಡುವ	ಬಿಡುವೆ
೫೩	೨೨	ನಿನಿಗೆ	ನಿನಗೆ
೫೪	೧೦	ಕೌರವವ	ಕೌರವನ
೫೪	೧೪	ಬಹಳಗಾಗಿ	ಬಹಳವಾಗಿ
೫೮	೨೫	ರೂಪಾವಗಿ	ರೂಪವಾಗಿ
೬೦	- ೬	ಮಾಡುಲೂ	ಮಾಡಲು
೬೨	ಕೊನೆಯಗೆರೆ	ದುಶ್ಯಾಸನರ	ದುಶ್ಯಾಸನರ
೬೩	ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ	ಪಕಟಿಸಿದ	ಪ್ರಕಟಿಸಿದ
೬೩	ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ	ಪಕಟವಾದ	ಪ್ರಕಟವಾದ
೬೬	೧೬	ತ್ರೇಧಾನಿದೇ	ತ್ರೇಧಾನಿದಧೇ
೭೨	೨೩	ಸಮಾಕಾಲೀನ	ಸಮಕಾಲೀನ
೭೩	೧೩	ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ	ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ-ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನ
೭೪	೫	(ನಾ-ಶಾ೮-ಶ್ಲೋಕ)	(ನಾ.ಶ.೮ ಶ್ಲೋರ್ಕ)
೭೮	೧೪	ಗಮನಾರ್ಗ	ಗಮನಾರ್ಹ
೭೯	೨	ಕಾಲದಿಲ್ಲಿ	ಕಾಲದಲ್ಲಿ
೭೯	ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ	ಮಲಾಡಿದ	ಮಲ್ಲಾಡಿ
೮೦	೧೪	ಮೂತಿನ	ಮಾತಿನ
೮೦	೧೮	ಮುಖಿ	ಮುಖ
೮೨	೧೪	ನಾಟ್ಯಭಿನಯ	ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ
೮೭	ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ಕೊಡಲು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ.		
೮೭	೧೭	ಈಡಾಡಿನಲ್ಲಿ	ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ
೮೯	ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೨ನೇಗೆರೆ	ಮಕಂದ	ಮಕರಂದ
೯೨	ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೨ನೇಗೆರೆ	ಪುಟ ೬ಮತ್ತು೭	ಪುಟ ೧೧
೯೪	೯	ಇವೇ	ಇದೇ
೯೪	೯	೭೭	೩೭
೯೫	೧೪	ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು	ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
೯೫	೨೧	ಭಾರತಿ	ಭಾರತ
೯೬	೨	ಶಾಸ್ತ್ರದ	ಶಾಸ್ತ್ರ
೯೭	೫	ಸಾಧಾಕ	ಸಾಧಾರ



* ತುದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯ

ಒಳನ್ನುಡಿ

ಶ್ರೀ ತುದಿಯಡ್ಕದವರನ್ನು ಸುಮಾರು ನಲುವತ್ತು ವರುಷಗಳಿಂದಲೂ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥದಾರಿಯಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಕೂಟಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದವರಾಗಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ, ಅನೇಕ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿದವರಾಗಿ, ಅವರು ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ; ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನದಿಂದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ 'ಅಬ್ಬರ ತಾಳ' ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮಗೆ ಹೇಳ ಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ; ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಮರ್ಥರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಹೃದಯ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಬರೆಹ ಇನ್ನಷ್ಟು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿಯಾವು ಎಂದು ನನಗೆ ಭರವಸೆ ಇದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊರ ತಂದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯನವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳು ಹೊರಬರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ●

* ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ

